# MERCVRE DE FRANCE



éro 1128 — Août 1957

Ce numéro contient le Bulletin de l'Alliance Française

LE

# MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 02-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

## *Comptes rendus*

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

## *Exemplaires rognés*

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

## *Changements d'adresse*

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

## *Correspondants du* « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

**En Belgique** : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles (un an : 370 francs belges, 6 mois : 190 francs belges, le numéro : 34 francs belges.

**Au Brésil**, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

**En Grèce**, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

**En Égypte**, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

**Aux Pays-Bas** : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

**En Suisse** (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne (un an : 33 francs suisses, 6 mois : 17 francs suisses, le no : 2,75 francs suisses).

Août 1957.

# BULLETIN DE L'ALLIANCE FRANÇAISE

---

SOMMAIRE



## *L'ASSEMBLÉE GÉNÉRALE DE L'ALLIANCE FRANÇAISE*

L'Assemblée Générale annuelle de l'*Alliance Française* s'est tenue le dimanche 2 juin 1957 au siège social de l'Association, 101, boulevard Raspail, à Paris, sous la présidence de M. Emile Henriot, de l'Académie Française, Président de l'Alliance Française.

De nombreux membres du Conseil d'Administration étaient présents : M. Georges Duhamel, de l'Académie Française, Premier Président Honoraire; M. le Gouverneur Général Delavignette, Vice-Président; M. le Professeur Jean Delay, Vice-Président; M. Georges Masson, Trésorier Général; M. Achille Ouy, Trésorier Général adjoint; M. Marc Blancpain, Secrétaire Général; MM. Claude Aveline, Paul Bastid, Louis Chevalier, Jean Cuvillier, Jean Duchiron, Robert Dumaine, Jacques Eyquem, Alfred Fichelle, Maurice Genevoix, Hugues Lapaire, Gabriel Marcel, Gabriel Rémond, André Rosambert, René Vaubourdolle.

Plusieurs Ambassadeurs étaient présents ou s'étaient fait représenter.

La Direction Générale des Affaires Culturelles et Techniques au Ministère des Affaires Etrangères était représentée par M. Rebeyrol, Directeur de l'Enseignement; l'Office des Universités par son Directeur, M. Perrin; le Service de la Correspondance Scolaire Internationale par Mlle Brunot, Secrétaire Générale; la Mission Laïque Française par M. Delépine.

De France et de l'étranger étaient venus des présidents et délégués de Comités : Mme Betz (Colmar), MM. Beydon (Comité Fédéral d'Alsace), Boutron (Chambéry), Cahen (Sao Paulo), Mme Carpentier-Cirier (Valenciennes), MM. Coqueux (Caen), Delvigne (Paris-Ouest), Morini-Comby (Montpellier), Pajot (Lille), Mlle Riese (Toronto), Mme Roustan (Montpellier), M. Trioux (Tours), Mme Vedrenne (Tulle).

Enfin, de nombreux invités avaient répondu à l'appel de l'Alliance Française.

La séance fut ouverte par l'allocution de M. Henriot, suivie du rapport d'usage de M. Marc Blancpain. Ces textes seront intégralement imprimés et parviendront à toutes les Alliances à la même époque que ce Bulletin; il ne nous paraît donc pas nécessaire d'en donner ici un résumé.

Après les chaleureux applaudissements qui ponctuèrent le rapport du Secrétaire Général, M. Henriot donna la parole à M. Georges Masson, Trésorier Général, puis à M. René Chénieux, Commissaire aux Comptes.

Le banquet traditionnel réunit une centaine de personnes et se tint au Restaurant même de l'Alliance Française.

La séance reprit l'après-midi. L'Assemblée procéda à la réélection, à l'unanimité des voix, de MM. Lucien Paye, Inspecteur Général de l'Education Nationale, Directeur du Service des Relations Universitaires avec l'Etranger; Gabriel Rémond, Secrétaire Général du Comité des Survivances Françaises; Mario Roques, Membre de l'Institut, Professeur au Collège de France; André Rosambert, Conseiller à la Cour, Président du Comité de Nancy; César Santelli, Inspecteur Général de l'Education Nationale; Emile Servan-Schreiber, Directeur du Journal « Les Echos » ; le Professeur Louis Pasteur-Vallery-Radot, de l'Académie Française et de l'Académie de Médecine; René Vaubourdolle, Agrégé de l'Université, Directeur des Editions Classiques de la Librairie Hachette; Paul Vialar, ancien Président de la Société des Gens de Lettres; P.-E. Viard, Professeur à la Faculté de Droit d'Alger.

L'Assemblée élit ensuite le Professeur Grassé, Membre de l'Institut, Professeur à la Faculté des Sciences, Directeur du

Laboratoire de l'Evolution des Etres organisés et ratifia la désignation de M. Roger Gouze, Directeur de la Maison de l'Alliance Française, coopté en cours d'année par le Conseil d'Administration.

---

# LES " LUNDIS DRAMATIQUES "

## DE L'ECOLE PRATIQUE DE PARIS

*présentés par* Georges **Lerminier**

fondés en novembre 1947.

177e. 26 novembre 1956. *Un entretien avec Jean Vilar,* suivi de la projection du film « Le T. N. P. à Avignon » commenté par Georges Wilson.

178e. 10 décembre. *Un entretien avec Albert Camus.*

179e. 7 janvier 1957. *Anton Tchekov et la France* avec le concours de Jacques Mauclair, Jean Nepveu-Degas et Pol Quentin.

180e. 21 janvier. *Les Coréens* de Michel Vinaver, avec le concours de Jean-Marie Serreau et Michel Vinaver.

181e. 4 février. *L'Œuf* de Félicien Marceau, avec le concours d'André Barsacq et Jacques Duby.

182e. 11 février. *Hommage à Ibsen* avec le concours de Gabriel Marcel, de l'Institut, Gamil Ratib et Guy Suarès.

183e. 25 février. *Le Repoussoir* de Rafaël Alberti, avec le concours d'André Reybaz.

184e. 11 mars. *La Visite de la Vieille Dame* de Friedrich Durrenmatt, avec le concours de Jean-Pierre Grenier et Olivier Hussenot.

185e. 1er avril. *Le Théâtre des Nations,* avec le concours de A. M. Jullien (projection du film « Paris, rendez-vous des Théâtres du Monde »).

186e. 8 avril. *Le Décor de Théâtre,* sous le patronage du Syndicat des Décorateurs Maquettistes du théâtre, et avec le concours de René Allio, Denis Bablet, Yves Bonnat, Yves Faucheur, Félix Labisse, Jean-Denis Malcles (entretien illustré de projections).

187e. 6 mai. *Théâtre d'aujourd'hui,* avec le concours de Jean Duvignaud, André Gintzburger, Morvan Lebesque, Pierre-Aimé Touchard.

188e. 27 mai. *Un entretien avec Jean-Louis Barrault.*

---

# L'ALLIANCE FRANÇAISE DANS LE MONDE

## UNION FRANÇAISE

### Tchad

L'Alliance Française de **Fort-Lamy** a tenu sa 8e Assemblée Générale le 23 mai 1957 dans la grande salle de la Chambre de Commerce sous la présidence de Me **Bets.**

Me Bets rappela les principales manifestations organisées depuis la précédente Assemblée : exposition d'œuvres de peintres amateurs, représentations données par la Compagnie des 4, conférences de Marc Thibout, Directeur du Musée des Monuments français, exposition de photos d'amateurs dans le cadre de la Semaine Commerciale, récital Reuschel.

Pour l'année prochaine, le Comité envisage d'organiser notamment une fête de nuit, un rallye automobile folklorique et touristique, un concours doté de prix entre les élèves des établissements scolaires du Territoire, une émission radiophonique sur les antennes de Radio-Tchad.

## AUSTRALIE

### Newcastle

A l'occasion de la création d'un Département de français à la Faculté des Lettres, l'Alliance Française de Newcastle vient de se réorganiser sous la présidence de M. Charles **Goffet;** Mme **Braye,** qui assurait depuis plusieurs années la présidence du comité, a été élue Présidente d'Honneur. Les fonctions de Secrétaire sont exercées par le Dr I. P. **Barko,** lecteur à l'Université.

Les nouvelles activités de l'Alliance de Newcastle ont été inaugurées le 18 avril par une conférence de M. Antoine **Denat,** Directeur des Etudes de l'Alliance Française de Sydney.

**Sydney**

La première réunion mensuelle de l'Alliance Française de Sydney pour l'année 1957 a réuni, le 22 février, près de deux cents personnes venues écouter M. de **Montoussé,** Consul Général de France, parler de la Papouasie; un film en couleurs illustrait cette conférence. La réunion de mars a été consacrée à une conférence de M. **Denat** sur l'évolution de la peinture moderne, de Manet à nos jours, avec projection. Le 12 avril, M. **Berthold** présenta des films et, le 10 mai, M. Paul **Muller** fit entendre et commenta des disques.

L'Alliance Française de Sydney compte actuellement 1.184 élèves auxquels il convient d'ajouter les 163 élèves qui suivent les cours d'adultes et les cours commerciaux.

BRESIL

**Canoas**

Nous avons appris avec plaisir la fondation d'une nouvelle A. C. F. B. à Canoas sur l'initiative et sous la présidence de M. Lenine **Nequete.**

Le Conseil d'Administration de l'Alliance Française de Paris, au cours de sa séance du 10 juillet, a prononcé à l'unanimité l'affiliation de l'A. C. F. B. de Canoas à l'Alliance Française.

**Sao Paulo**

L'Alliance Française de Sao Paulo compte actuellement 3.035 élèves. Les cours supérieurs de langue - littérature connaissent un succès tout particulier.

Au cours de ces 3 derniers mois, l'Alliance Française de Sao Paulo a organisé 26 conférences, 15 représentations théâtrales, 3 cocktails, une séance de cinéma.

Elle a créé un groupe théâtral « Le Strapontin », dont la direction technique, comme celle de l'émission radiophonique hebdomadaire, est assurée par M. Jean-Luc **Descaves.**

COLOMBIE

**Bogota**

L'Alliance Française de Bogota compte près de 400 élèves répartis en 25 classes.

Les conférences quotidiennes « Aspects de la Civilisation Française » données par les membres de la Mission Universitaire française furent suivies par 24 personnes.

Des conférences du R. P. **Philippon,** O. P., du Dr **Rivolier,** Conseiller Médical des Expéditions Polaires françaises, la projection du film « Jardin Public », le vernissage d'une exposition des œuvres du peintre français Léo **Reigner,** plusieurs cocktails, réunirent de très nombreux membres de l'Association.

ETATS-UNIS

**Beverley Hills**

L'Alliance Française de Beverley Hills, que préside son fon-

dateur, M. Joseph **Sigal**, vient de terminer la saison 1956-57, par une brillante réception que suivit une conférence sur Emile Zola donnée par le Professeur John C. **Lapp**, Président du Département de Langue Française à l'Université de Californie à Los Angeles.

Au cours de la saison, les membres de l'Alliance Française de Beverley Hills avaient pu entendre le célèbre compositeur Darius **Milhaud**, le Professeur Walter **Ducloux**, Président du Département de l'Opéra à l'Université de Californie, l'écrivain Guy **Dumur**, l'architecte Jean **Maunoury**, le Docteur Ian **Forbes Fraser**, Directeur de la Librairie Américaine à Paris.

A ces conférences — qui furent toutes suivies d'une réception — assistèrent en moyenne 200 personnes parmi lesquelles on remarquait M. le Consul Général de France à Los Angeles et plusieurs membres du Corps Consulaire.

L'Alliance Française de Beverley Hills ouvrira l'an prochain un cours hebdomadaire de français pour les enfants des membres de l'Association.

**Monterey**

Sous la dynamique présidence de Mme **Armanasco**, l'Alliance Française de Monterey a repris ses activités. L'Alliance a monté deux comédies de Courteline, représentations vivement applaudies par 150 spectateurs.

## INDE

**Delhi**

L'année 1956-57 sera pour l'Alliance Française de Delhi — dont le grand animateur est son Secrétaire Honoraire, M. Ghulam **Naqshband** — une année marquante, car c'est au cours de cette année que l'Association a pu enfin s'installer dans un local qui lui est propre. Elle compte 159 membres dont 73 nouveaux.

Les cours de français, créés en septembre 1956, comptèrent 136 élèves au cours de l'année. D'autre part, 12 enfants suivent les cours de l'école du matin créée sous les auspices de l'Alliance Française.

Des conférences, des projections de films, des expositions, des concerts furent organisés au cours de l'année ainsi que le bal annuel dit, cette année, « *Bal des Reflets de Paris* », qui connut un très vif succès.

Signalons enfin la réception donnée par M. C. S. **Jha**, Président de l'Alliance, et Mme Jha avant leur départ pour le Japon, et celle qui fut donnée par l'Alliance en l'honneur de Sardar K. M. **Panikkar**, Ambassadeur de l'Inde en France.

## ISRAEL

**Haifa**

Des projections de films, des conférences, deux soirées dansantes, une soirée théâtrale réunirent, au cours de cette saison, les membres de l'Alliance Française d'Haifa qu'anime avec autorité son Président, le Docteur **Lebhar**.

## ITALIE

**Potenza**

Sous l'active impulsion de son Secrétaire Général, M. Giu-

seppe **Infantino,** l'Alliance Française de Potenza poursuit ses activités : conférences, concerts, expositions.

## PANAMA

### Panama

Sous la dynamique direction de M. Henri **Deleuze,** l'Alliance Française de Panama a rouvert ses cours le 13 mai avec une centaine d'élèves. L'Alliance Française de Panama a décidé d'offrir 50 bourses pour l'étude du français à des élèves des Collèges primaires et secondaires de Panama. Les bénéficiaires sont désignés par les soins du Ministère de l'Education.

Le 23 mai, M. Roque Javier **Laurenza** inaugura le cycle annuel de conférences en parlant d'André Malraux.

## SEYCHELLES

### Mahé

L'Alliance Française de Mahé — que préside avec autorité et dynamisme M. Guy **Lionnet** — compte actuellement 861 membres. Elle a créé deux cours de langue française et, sous les auspices du Département de l'Instruction Publique, un cours de conversation française. Elle a, en outre, organisé en 1956 deux concours, l'un de récitation, l'autre de style.

Près de 800 ouvrages sont à la disposition des membres de l'Alliance. Le Comité a pris, d'autre part, l'initiative de recueillir des fonds, au moyen de listes de souscriptions, pour créer des bibliothèques françaises dans les principaux Collèges de Mahé.

Le Ciné-Club a pu, au cours de l'année 1956, faire passer une dizaine de films vivement appréciés des spectateurs.

Signalons enfin deux brillantes manifestations : un concours public de récitation et une soirée littéraire.

Les deux Présidents d'Honneur de l'Alliance, M. André **Delhomme,** Vice - Consul de France, et S. E. Mgr **Maradan,** Evêque de Port-Victoria, n'ont cessé de manifester à l'Association une bienveillance agissante.

## SUISSE

### Zurich

L'Alliance Française de Zurich comptait 678 membres au 31 décembre 1956, soit 71 de plus que l'année précédente. Près de 400 lecteurs sont inscrits à la bibliothèque. Les 8 conférences organisées au cours de l'année 1956 réunirent de 100 à 600 auditeurs. Le « Thé des Dames », qui a lieu régulièrement le premier vendredi de chaque mois, réunit de 50 à 250 personnes et contribue beaucoup au rayonnement de l'Alliance Française de Zurich.

Les cours de langue française sont suivis par une trentaine d'élèves.

L'Alliance Française de Zurich participa à l'organisation de la Semaine Française du 22 au 27 octobre 1956 et à toutes les manifestations d'amitié franco-suisse.

### THAILANDE

#### Bangkok

L'Alliance Française de Bangkok a tenu son Assemblée Générale le 22 avril sous la présidence de S. A. le Prince Prem **Purachatra** et en présence de S. E. M. **Offroy**, Ambassadeur de France en Thailande.

L'Alliance Française de Bangkok compte maintenant 185 familles adhérentes, soit 58 de plus que l'an dernier à même date; 110 élèves suivent les cours de français avec régularité.

Des réceptions sont organisées en l'honneur des personnalités de passage.

### TRINITE

#### Port-of-Spain

L'Assemblée Générale de l'Alliance Française de Port-of-Spain s'est tenue le 28 mars sous la présidence de M. **Beauregard.**

L'Association comptait au 31 décembre 1956 229 membres; elle dispose d'un local clair, bien situé au centre de la ville, avec une bibliothèque de près de 1.400 ouvrages.

L'année 1956 fut marquée par des conférences, une exposition de peintures, des projections de films, l'audition de disques. La réception traditionnelle du 14 juillet réunit 70 personnes. Deux réunions organisées pour les jeunes, l'une en juillet, l'autre à Noël, se déroulèrent dans une ambiance très cordiale.

La chorale, dirigée par Mme **Durier**, a repris ses activités. Les cours de français sont assurés par Mlle **Merlange** et Mlle **Lombard**; le secrétariat de l'Association par Mlle Yvonne **Lange.**

## NÉCROLOGIE

Nous avons appris avec peine les décès de M. Octave **Ardibus**, *Président de l'Alliance Française de Salta* (*Argentine*) de 1941 à 1946, puis Vice-Président de 1951 à 1953, et de M. Martin **Gustavi**, *fondateur, en* 1929, *de l'Alliance Française de Ludvika* (*Suède*), membre du Comité depuis cette date et Président de 1952 à 1956. A leurs familles et aux Alliances de Salta et de Ludvika, nous présentons nos sincères condoléances.

### ABONNEMENTS

Les personnes désirant recevoir le **Bulletin de l'Alliance Française** doivent souscrire un abonnement au **Mercure de France** en spécifiant : **Tirage réservé à l'Alliance Française.**

*Conditions :* France et Union Française : 6 mois : 1.100 francs; 1 an : 2.000 francs. — Etranger : 6 mois : 1.300 francs; 1 an : 2.500 francs.

ÉMILE MALE

# La décoration sculptée à l'époque carolingienne

L'église carolingienne, comme la basilique primitive, reste très nue à l'extérieur; c'est à l'intérieur qu'elle réserve toute sa parure. Ce décor s'étend moins à l'architecture proprement dite qu'à ce qu'on pourrait appeler le mobilier ecclésiastique. Ce sont les autels, les baldaquins de pierre qui s'élèvent au-dessus des autels, ce sont les fonts baptismaux que le sculpteur enveloppe d'un réseau d'ornements d'un caractère très original. Ces ornements se retrouvent sur les clôtures basses de pierre ou de marbre qui ferment le chœur, sur les ambons du haut desquels on lit l'épître ou l'évangile, et sur les trônes épiscopaux.

Presque tous ces ornements sont aujourd'hui mutilés; ils sont rares en France, mais on les rencontre assez fréquemment en Italie, surtout dans l'Italie du Nord, en Lombardie. Il apparaît avec évidence qu'il y a eu là, à partir du VIIIe siècle, un véritable mouvement artistique. Au temps de Charlemagne, la Lombardie est un des pays d'Europe où l'on a le plus bâti et le plus sculpté, et cet art lombard a eu certainement sa part d'influence dans le développement de l'art européen.

Rappelons en deux mots ce qu'étaient les Lombards.

Du temps de Tacite les Lombards étaient établis sur l'Oder, et c'était une des tribus les plus belliqueuses et les plus féroces de la Germanie. Quelques siècles passent, et nous retrouvons les Lombards en Pannonie, puis en Norique, aux portes mêmes de l'Italie.

Paul Diacre, historien des Lombards, nous a raconté comment le roi Albain passa les Alpes, en 568, et s'empara de l'Italie du Nord; ce fut la dernière des invasions barbares en Italie, qui en avait tant vues. Les Lombards païens d'abord, ensuite ariens, se montrèrent sans pitié pour les catholiques. Il y a un sermon du pape saint Grégoire qui exprime avec une force admirable l'angoisse de Rome à l'approche des Lombards : « Si nous regardons autour de nous, dit-il, nous ne voyons que deuil; si nous prêtons l'oreille, nous n'entendons que des gémissements. Rome, autrefois la reine du monde, voyez où elle en est réduite : où est le Sénat? où est le peuple? Il lui est arrivé ce que le prophète a dit de la Judée : « tu seras chauve comme l'aigle ». Rome ressemble à un vieil aigle qui n'a plus de plumes, ni d'ailes, ces ailes qui lui servaient jadis à s'élancer sur sa proie. Les uns nous reviennent les mains coupées avec la nouvelle que les autres ont été pris et égorgés. »

Les Lombards pourtant ne prirent pas Rome, mais ils conquirent presque toute l'Italie, sauf l'exarchat de Ravenne et quelques territoires du sud qui restaient aux Byzantins.

En 589, le roi Autharis se fit catholique et travailla à la conversion de son peuple avec l'aide du pape saint Grégoire le Grand, mais cette conversion se fit lentement et elle ne fut vraiment accomplie qu'à la fin du VII^e siècle.

C'est au VIII^e siècle que la Lombardie commença à élever des églises et à les décorer.

La conquête de Charlemagne, qui s'empara de la Lombardie en 774, n'arrêta pas cet élan artistique. Bien au contraire, c'est au IX^e siècle que s'élevèrent et furent décorées tant d'églises.

Les grandes villes lombardes avaient été, sous leurs rois nationaux : Pavie, qui était leur capitale et où ils avaient

élevé de nombreux sanctuaires, Milan et enfin Monza, qui était la ville du couronnement; c'est là qu'était conservée la fameuse couronne de fer, faite, disait-on, avec un des clous de la Passion.

Malheureusement ces vieilles cités, qui ont été si riches en églises, ne conservent presque plus rien de leur antique parure du VIIIe et du IXe siècles. C'est dans les petites villes et dans les villages que l'on retrouve aujourd'hui quelque chose de la décoration lombarde; c'est à Albenga, à Vintimille, à Côme et dans cette curieuse petite ville du Frioul qui s'appelle Cividale.

Il est nécessaire de citer quelques exemples de cette décoration sculptée que l'on rencontre dans les églises lombardes du VIIIe et du IXe siècles.

En restaurant l'église Sant'Abbondio de Côme, on a découvert une grande quantité de plaques de marbre sculptées. Elles avaient été renversées et servaient de pavé à l'église actuelle.

Ces plaques ont été relevées et réunies d'une façon tout artificielle, elles forment un devant d'autel, alors qu'à l'origine elles servaient à clôturer le chœur. Nous avons là un excellent spécimen de la sculpture décorative des temps carolingiens; elle n'a aucun relief, on dirait de la broderie ou de la passementerie appliquée sur un fond. Le motif dominant de ce décor est l'entrelacs, on dirait de la vannerie; parfois ces galons sont disposés en cercle et on voit au milieu une colombe, un raisin, un soleil rayonnant. Ce sont là des motifs que l'on rencontre sans cesse dans l'art décoratif carolingien.

Comment peut-on affirmer que les dalles sculptées de Côme sont du VIIIe ou du IXe siècle? En les comparant à des monuments datés, on peut assurer qu'elles sont bien du VIIIe ou du IXe siècle car, par une bonne fortune singulière, il existe, en Italie, une douzaine de monuments analogues qui sont justement datés par des inscriptions. Il me suffira d'en citer un seul : le baptistère de la petite ville de Cividale du Frioul, près d'Udine, sur les premières pentes des Alpes; c'est la patrie de Paul Diacre; ce fut sous les premiers rois lombards le siège d'un

duché. Plusieurs monuments fort bien conservés rappellent aujourd'hui ces temps anciens.

Les fonts baptismaux de Cividale sont relativement modernes, mais le petit édifice en marbre qui les entoure remonte au VIIIe siècle : une inscription ainsi conçue nous l'apprend : « Quiconque ne renaîtra pas de l'eau et de l'esprit ne verra pas la vie éternelle : Vous avez ici le baldaquin de marbre qui a été élevé par le bienheureux Calliste. » Or Calliste était patriarche d'Aquilée vers 757 et transporta plus tard son siège à Cividale.

De chaque côté, à l'entrée du baptistère, il y a une sculpture, et une autre inscription nous apprend que ces sculptures ont été placées là par Sigvald, patriarche d'Aquilée de 762 à 776; nous sommes donc en présence d'une œuvre du VIIIe siècle. Nous retrouvons les mêmes motifs décoratifs que nous avons vus à Côme : ce sont des entrelacs qui rappellent la vannerie; et, sur le cadre qui entoure les animaux évangéliques, des entrelacs plus simples de passementerie. C'est tout à fait le même art et nous avons donc le droit de dater les fragments de Côme du VIIIe siècle. On peut citer d'autres monuments du même type en Italie : ils sont tous du VIIIe siècle ou de la première moitié du IXe. Tous les monuments analogues qui ne portent pas de date appartiennent donc bien aux temps carolingiens.

C'est là un résultat important, car on a cru autrefois ces monuments beaucoup plus anciens qu'ils ne le sont. On voulait les faire remonter jusqu'au VIe siècle, et même jusqu'au Ve. C'était une erreur : toutes ces sculptures sont carolingiennes.

Avant d'aller plus loin il faut essayer de résoudre un problème. Quelle est l'origine de cet art décoratif dont l'entrelacs est le motif essentiel? Une solution a été proposée par les érudits allemands; pour eux ces entrelacs sont d'origine germanique; c'est la part du génie lombard. Telle est l'idée de Zimmermann dans son livre sur la sculpture lombarde, proposée encore en 1909 par Stukelberg, dans un livre intitulé *Longobardische Plastik*.

Il est certain que les Lombards, comme tous les barbares de race germanique, avaient un art décoratif.

Depuis un siècle les fouilles faites dans les cimetières barbares de toute l'Europe ont fait connaître cet art. Dans ces tombeaux on a trouvé des agrafes de bronze qui servaient à attacher le manteau (1).

Ces fibules sont généralement couvertes d'entrelacs : c'est une cordelette qui forme un réseau assez confus qu'on a de la peine à débrouiller. Ces entrelacs ne ressemblent en rien à ceux que nous avons étudiés; ils ne sont pas soumis aux lois de la symétrie; c'est un écheveau confus de lignes entrelacées.

Tel est l'art décoratif des Barbares; on le trouve partout, presque identique, chez les Francs, chez les Burgondes, les Anglo-Saxons, les Lombards, et même, avec quelque chose de plus riche, chez les Scandinaves. Cet art, qui fut celui de toute l'Europe septentrionale, a des origines lointaines et très antiques.

C'est un art asiatique, un art immémorial en Asie, un art qu'on retrouve dans l'Inde et qui nous fait remonter jusqu'aux temps préhistoriques — art que les Germains et les Scandinaves, qui venaient de l'Asie, ont apporté avec eux.

Cet art rudimentaire des barbares a-t-il pu donner naissance aux entrelacs riches, savants, symétriques que nous avons rencontrés dans la sculpture lombarde du VIII^e^ et du IX^e^ siècles? Cela paraît bien impossible et déjà Cattaneo, il y a cinquante ans, avait proposé une autre solution.

Pour lui toute cette sculpture décorative de la Lombardie était d'essence orientale. Elle lui rappelait ce qu'on peut voir encore aujourd'hui en Grèce, à Constantinople et en Syrie.

Les ressemblances étaient, d'après lui, si frappantes, qu'il fallait en conclure que cette sculpture, que nous appelons lombarde, avait été faite en réalité par des Grecs. Ces Grecs avaient afflué en Italie au moment de la querelle des iconoclastes et leur arrivée correspond justement à l'apparition de la sculpture décorative en Lombardie et dans toute l'Italie.

(1) Il faut consulter à ce sujet le livre de M. E. Salin, *La civilisation mérovingienne* (éditions Picard), qui a fouillé tant de tombeaux et nous a fait connaître l'art décoratif des Barbares.

Que faut-il penser de cette thèse? Lorsque Cattaneo écrivait son livre, on ne connaissait pas encore très bien l'Orient. Ses affirmations restent la plupart du temps vagues et sans preuves, mais aujourd'hui nous sommes en mesure de prouver l'origine orientale de tous les motifs que nous rencontrons en Lombardie. Voici, par exemple, un des bas-reliefs qui ont été trouvés à Sant'Abbondio de Côme, c'est un motif très fréquent à cette époque : l'élément essentiel en est fait d'une série de cercles que traversent les entrelacs. Ces entrelacs forment des nœuds lâches au-dessus des arcades. Or, nous ne voyons rien de pareil sur les fibules barbares. Cherchons en Orient si nous ne trouverons pas un motif analogue. Une fresque décorative orne les murs du couvent égyptien de Baouit, monastère du VI[e] ou du VII[e] siècle qui a été exploré par Clédat. Les peintures et les sculptures qu'on y a découvertes sont extrêmement précieuses pour l'histoire de l'art chrétien. Cette fresque nous montre des entrelacs conçus suivant les mêmes principes que ceux de Côme : une série de cercles que traversent des entrelacs formant des nœuds au-dessus des cercles. Il n'y a qu'un rang de cercles à Baouit. S'il y en avait plusieurs, nous aurions exactement le bas-relief de Côme. Voilà une ressemblance singulière : on pourrait l'attribuer au hasard si elle était unique, mais nous allons en voir d'autres.

Dans les bas-reliefs de la Lombardie, on voit souvent un élément décoratif plus simple : un bas-relief de Vintimille nous en offre un exemple : Stuckelberg, qui a donné des noms à tous ces motifs décoratifs en essayant de les classer, l'appelle le décor en forme de 8. Un décor aussi simple pourrait paraître indigène et on serait tout disposé à l'attribuer à l'invention des Lombards, mais on se tromperait, car on le trouve pareil en Egypte dans une chapelle du monastère de Baouit où il est peint à fresque. En Lombardie il n'a pas été peint, mais sculpté, et on en trouve des exemples non seulement à Vintimille mais en beaucoup d'autres endroits de la Lombardie, particulièrement à Côme et à Milan.

Nous rencontrons à Vintimille un autre motif très élé-

gant; c'est une suite de cercles qui sont ingénieusement réunis à des losanges, thème fréquent dans l'art lombard. Une plaque de marbre couverte de cercles entrelacés avec des losanges se voit au Musée de Côme.

L'Egypte nous montre le même motif au moins trois siècles plus tôt : c'est un ornement sculpté qui se rencontre plusieurs fois au monastère de Baouit; le Musée du Louvre a acquis un de ces bas-reliefs.

Mais il ne faudrait pas croire que ce motif décoratif soit particulier à l'Egypte. Il existe dans tout l'Orient : l'Arménie et la Géorgie lui sont restées longtemps fidèles.

Revenons dans le monde lombard : on a découvert à Sainte-Marie-des-Anges près d'Assise une clôture de chœur. Nous ne sommes plus ici dans la Lombardie proprement dite, mais nous sommes encore dans le royaume des Lombards, aux limites du puissant duché de Spolète qu'ils avaient créé dans l'Italie Centrale. Cette clôture de chœur d'Assise est décorée d'une croix centrale qui semble tressée avec de l'osier. Elle s'épanouit par le bas en deux branches qui deviennent des feuillages décoratifs. Au bas-relief d'Assise opposons un bas-relief qui se trouve au Musée de Constantinople : c'est un devant de sarcophage qui remonte au VI[e] ou au VII[e] siècle. L'œuvre est bien orientale, car elle est décorée d'une inscription en grec. Or, nous trouvons là un monument conçu comme la clôture du chœur d'Assise. Il est décoré de croix tressées qui s'épanouissent par le bas en deux branches faites de feuillage stylisé. Il nous apparaît donc avec évidence que le motif d'Assise a un modèle oriental.

Etudions encore quelques thèmes de la décoration lombarde. Il y a à Vintimille un fragment de bas-relief : on y remarque un ornement en forme de tresse qui, pour nous, n'a rien de nouveau, mais ce qui nous intéresse ici ce sont deux motifs que nous n'avons encore rencontrés ni dans l'art grec, ni dans l'art romain : l'un est une sorte de marguerite épanouie, l'autre une sorte de soleil tournant. D'où viennent ces motifs? Ils ne sont classiques ni l'un, ni l'autre; en revanche ils apparaissent sans cesse dans l'art le plus antique de l'Asie.

Ces motifs se montrent chez nous dès les temps mérovingiens, ils ont persisté à l'époque de Charlemagne. La marguerite figure sur les monuments assyriens et on la voit sur les palais de Ninive. De l'Assyrie et de la Perse elle passa à tout l'Orient. Les églises orientales en furent décorées de bonne heure, ainsi l'église de Brousse, en Asie Mineure. Au v^e^ et au vi^e^ siècles la marguerite, transportée par les Orientaux, apparaît dans tout le bassin de la Méditerranée. On la voit sur des lampes chrétiennes de Carthage, en Gaule au baptistère de Poitiers. L'antique motif de la marguerite se perpétua donc jusqu'aux temps carolingiens. Le soleil tournant, visage du soleil en mouvement, apparaît de bonne heure sur les monuments de la Phénicie. Les Juifs l'adoptèrent et après eux les chrétiens; il est sur les linteaux des églises chrétiennes, en Syrie (2).

Il est donc clair que ni la marguerite, ni le soleil tournant, que l'on trouve à Vintimille, ne sont une invention des Lombards. L'art de la Lombardie est resté fidèle à ces deux motifs, mais il a aimé tout particulièrement le soleil tournant. Voici, par exemple, une croix de marbre qui se trouve dans l'église de Budrio, près de Bologne. C'est un des monuments les plus précieux de l'art carolingien, car il est exactement daté. L'inscription, qui se lit au revers, nous apprend que le prêtre Pierre a fait faire cette croix sous les empereurs Louis et Lothaire, la quatorzième année du premier et la sixième du second, c'est-à-dire en 827. Or nous avons ici toute une suite de soleils tournants qui alternent avec un autre vieux motif syrien, l'étoile à six rais; soleil et étoile sont disposés dans les volutes d'un rinceau.

Je pourrais passer en revue tous les motifs décoratifs de l'art lombard. Nous les retrouverons tous en Orient. Il n'en est guère qu'un seul qu'on ne trouve pas absolument semblable dans l'art oriental, mais qu'on rencontre sous une forme très voisine; c'est un ornement d'une ampleur et d'une beauté admirables : sur une dalle de marbre du

(2) On trouvera dans notre volume : *La fin du paganisme en Gaule*, une étude plus complète de ce sujet (p. 268 et suivantes).

Musée de Côme, on voit d'abord un premier cercle tressé, inscrit dans l'intérieur d'un carré; le carré lui-même est inscrit dans un autre cercle tressé; le grand et le petit cercle sont rattachés entre eux par des tresses. Il y a là quelque chose de noble, de gracieux, un sens de la symétrie dont on ne saurait faire honneur au génie barbare. Nous sentons le génie grec, unissant son harmonieuse géométrie à la fantaisie de l'Orient. Chose curieuse, l'Orient ne nous a pas encore fourni un motif décoratif absolument semblable à celui-là; mais on a trouvé un thème voisin qui provient d'une église de Brousse, en Asie Mineure. Il a figuré dans le Musée que les Turcs ont créé. Ce n'est pas tout à fait le même dessin, mais c'est le même principe du cercle inscrit dans le carré; ici cependant le carré, au lieu d'être inscrit dans un autre cercle, est inscrit dans un nouveau carré. Il est probable que l'Orient nous livrera un jour le prototype de ce dessin.

Jusqu'à présent nous n'avons rencontré dans l'art lombard que des motifs de décoration pure; à ces motifs se mêlent parfois des animaux qui sont généralement des oiseaux et surtout des paons.

Un ambon du Musée de Ferrare, provenant de Voghenza, d'une exécution médiocre, mais qui vaut par un certain sentiment décoratif, nous montre des paons au milieu de rinceaux de feuillages. Or, le paon entouré de feuillages est un motif décoratif propre à l'art syrien et à l'art de l'Asie Mineure. Le paon avait alors une signification symbolique, il représentait la plus haute vertu morale, car on disait que sa chair était incorruptible.

On pourrait citer de nombreux exemples de ce motif, mais il y en a un qui est particulièrement intéressant, c'est un fragment du Musée de Brousse : ce paon, au milieu de feuillages, ressemble trait pour trait à ce que nous rencontrons en Italie, à l'ambon de Ferrare.

Nous devons redire ici ce que nous avons déjà dit dans *La Fin du Paganisme en Gaule* sur l'origine orientale de cette sculpture lombarde et la façon dont elle est traitée. Les ornements sont taillés à plat sur la pierre, c'est une sculpture décorative, sans relief; tout le contraire de la

sculpture antique qui est en forte saillie, qui a des ombres, des demi-teintes et des reflets accentuant les formes.

« Or, d'où vient cette sculpture à plat, sans demi-teintes, qui s'enlève en clair sur un fond sombre? Elle vient de l'Orient. Elle est née en Mésopotamie et en Perse dans des intérieurs décorés de revêtements de marbre et de mosaïques éclatantes; seule une pareille sculpture pouvait résister au voisinage des émaux. Un mystérieux palais trouvé en plein désert, à M'chatta, entre la Syrie et la Mésopotamie, décoré de frises sculptées à plat, nous prouve que ce mode de décoration vient de la Perse.

« Tel est le caractère de toute la sculpture orientale à partir du IVe siècle après J.-C. et même auparavant, puisqu'on la voit déjà apparaître au temple de Balbek. Dans l'art chrétien, le plus ancien exemple connu est la frise sèche et plate que l'on voit encore à Jérusalem dans l'église du Saint-Sépulcre, cette frise est un reste de l'église élevée par Constantin (3). »

Sur les portes des églises syriennes la sculpture a le même caractère. Le linteau de l'église de Behio, en Syrie par exemple, n'a plus de modelé, on dirait une sorte de passementerie appliquée sur la pierre : les entrelacs enferment des marguerites épanouies, des croix et c'est déjà toute la sculpture décorative lombarde. On voit donc qu'à propos de la sculpture décorative de la Lombardie, il n'y a pas à parler du génie germanique. Le tempérament barbare et le génie germanique n'ont rien à faire ici. On trouve en Orient tous les motifs décoratifs en usage dans l'art lombard.

Bien mieux, la technique même des sculpteurs lombards, la sculpture à plat, est le procédé oriental par excellence. On comprend donc que Cattaneo, avec son sens si pénétrant des formes artistiques, soit arrivé à cette conclusion qu'il exprime ainsi : « Toute la sculpture décorative des VIIIe et IXe siècles qui se rencontre en Lombardie a été faite par des Grecs. » Ici il est allé trop loin : assurément, toutes ces sculptures sont inspirées par des modèles orientaux et souvent même copiées sur ces modèles, mais elles

(3) *La Fin du paganisme en Gaule*, p. 266 et suiv.

ont pu fort bien être exécutées par des Lombards. Cattaneo rencontra au Musée de Vérone un monument qui l'embarrassa fort. C'est un fragment de ciborium provenant de l'église de Saint-Georges de Valpolicella, près de Vérone. On y trouve tous les ornements que nous connaissons : les ornements qui ressemblent à l'osier tressé, les marguerites, les soleils tournants; et Cattaneo peut affirmer que ce monument, comme tous les autres de même caractère, avait été fait par des Grecs. Malheureusement, le monument est signé et on y lit cette inscription : « Ursus magister cum discipolis suis Juventino et Juviano edificavit hunc civorium. » Le latin est barbare mais le sens est clair : « Maître Ursus a élevé ce ciborium avec deux de ses élèves, Juventinus et Juvianus. » Aucun de ces artistes n'a un nom grec. Cattaneo, qui a d'ordinaire tant de bon sens, ne craint pas d'affirmer que les Grecs qui venaient travailler en Italie prenaient des noms dont la forme était latine pour être mieux accueillis. Cattaneo n'écoute ici que son imagination. Il est beaucoup plus simple d'admettre que les Lombards ont connu des modèles orientaux et qu'ils ont pratiqué cet art pour leur propre compte.

Je suis persuadé que, dès le temps de Charlemagne, la Lombardie a été le véritable foyer de cet art décoratif. C'est de là surtout qu'il a rayonné; la preuve en est que ce style, avec tous ses caractères, ne se rencontre guère que dans les pays voisins de la Lombardie. Il est probable que les ouvriers lombards commençaient déjà à émigrer, ainsi qu'ils le firent aux XI[e] et XII[e] siècles. Ils paraissent avoir été organisés de très bonne heure en corporations et les maîtres s'appelaient « Maestri Comacini » parce que les bords du lac de Côme étaient le lieu de réunion de la corporation. On comprend sans peine pourquoi : c'est là que se trouvaient, et que se trouvent encore les belles carrières de pierre et de marbre.

C'est un fait que les pays qui ont eu de ces carrières ont produit des sculpteurs qui émigraient volontiers. Ainsi, au moyen âge, beaucoup de sculpteurs de Tournai, d'une part, de Namur et de la vallée de la Meuse, de l'autre, sont venus travailler en France.

Il est donc probable que la région de Côme a été de bonne heure un des principaux centres d'art de la Lombardie; un grand nombre d'artistes a dû partir de là dans toutes les directions. Nous trouvons en effet, de l'autre côté des Alpes, en Suisse, un art tout à fait semblable à celui de la Lombardie. Du lac de Côme, il y a une route romaine qui conduit en Suisse, dans la haute vallée du Rhin, c'est la route du Splügen, c'est celle que suivront plus tard les empereurs de la maison de Souabe quand ils viendront à Monza ceindre la couronne de fer des rois lombards. La route du Splügen met en communication le lac de Côme avec le lac de Constance. Sur cette route, se trouve l'antique ville romaine de Curia, qui s'appelle aujourd'hui Coire, la capitale des Grisons. C'est à cette première étape que l'on voit des plaques de marbre, provenant de l'ancienne cathédrale, qui portent des ornements du plus pur style lombard : une croix faite d'entrelacs accompagnée de deux soleils tournants; nous retrouvons là, exactement reproduits, les motifs que nous avons vus à Côme. Près de Coire, en remontant vers la source du Rhin, on rencontre l'antique monastère de Dissentis. On y a découvert des ornements pareils à ceux que nous avons vus en Lombardie. On y remarque particulièrement la marguerite épanouie.

C'est dans le voisinage de la route romaine du Splügen, dans le canton de Saint-Gall, que se trouve le monastère de Schaemnis, où l'on a découvert de fort belles sculptures carolingiennes. Elles sont purement décoratives et on y reconnaît la combinaison du cercle et du carré que nous avons vue à Côme.

La Suisse pourrait nous offrir d'autres exemples, mais ce qu'il importe de retenir, c'est que cet art ne va pas plus loin. Il n'atteint pas l'Allemagne qui ne l'a pourtant pas ignoré, — mais il lui est venu d'un autre côté, par la grande route romaine du Brenner, qui va de Vérone à Rastibonne. Sur cette route on trouve, dans le Tyrol et à Ratisbonne même, quelques exemples de la décoration lombarde.

Du côté du sud, une autre voie romaine, partant de la

Lombardie, atteignait l'Istrie et la Dalmatie; elle passait par Zara, Spalato, Raguse. Sur tout son trajet se trouvent des témoignages de la pénétration lombarde à l'époque carolingienne. Il me suffira de citer un fragment de clôture de chœur qui est au musée de Spalato. On reconnaît immédiatement les entrelacs et la passementerie, sculptée à plat, que nous avons rencontrés si souvent en Lombardie. Ce fragment de Spalato offre la plus grande ressemblance avec le décor du baptistère de Cividale de Frioul et doit être de la même époque, c'est-à-dire du VIIIe siècle.

Il ne faut pas s'étonner de voir l'influence lombarde pénétrer jusqu'en Dalmatie. Les artistes lombards n'ont jamais cessé de venir y travailler depuis le temps de Charlemagne jusqu'au XIIIe siècle. Le dôme de Zara et celui de Trau, élevés au XIIe siècle, sont de purs édifices lombards.

Dans la direction opposée, l'art lombard pénétra en France, en suivant la vieille route qui va de Gênes à Marseille, route fameuse qui fut celle des armées romaines et aussi des armées de la République française. Elle est souvent au bord de la Méditerranée et parfois s'en éloigne; elle passe à Albenga, à Vintimille, à Vence, à Nice et à Marseille.

Un fragment de chancel de Vence nous montre, au milieu des entrelacs, la marguerite, le soleil tournant. Au musée de Marseille, un bas-relief est absolument pareil au bas-relief de Côme dont nous avons parlé. Ces deux bas-reliefs sont semblables à celui que nous avons vu dans la Haute-Egypte, à Baouit, et qui est antérieur de plusieurs siècles.

De Marseille, l'art lombard se répand dans le Midi, en suivant la grande voie qui borde le Rhône. On en trouve les plus beaux spécimens à Cimiez et à Vienne dans l'église Saint-Pierre. Des fragments qu'on y voit nous offrent, à côté d'entrelacs et de rinceaux, des cercles entrelacés que nous avons déjà rencontrés tout pareils en Lombardie, à Monza, et que l'on découvre semblables en Orient dans les églises arméniennes.

L'art lombard remonte le cours du Rhône jusqu'à Genève où on le retrouve, mais il ne va pas plus loin.

L'art lombard, si fréquent en Provence, est extrêmement rare dans le reste de la France; je n'en connais que trois ou quatre exemples : au Puy, à Bordeaux, à Reims et à Angers.

C'est donc autour de la Lombardie que cet art a rayonné; plus on s'en approche, plus les œuvres sont nombreuses; plus on s'en éloigne, plus elles sont rares; la loi se vérifie même en Italie.

Nous pouvons donc conclure que les Lombards ont été en Occident les propagateurs de cet art d'origine orientale.

▶

Après avoir parlé de la sculpture décorative, nous aurons peu à dire de la sculpture monumentale. A l'époque carolingienne, la maladresse de la technique ne permet pas encore de créer une statuaire véritable.

Ce qu'on a pris jadis pour de la sculpture, sur la foi de descriptions écrites, n'était que mosaïques, peintures, bas-reliefs de métal incorporés à l'architecture.

Certaines de ces représentations étaient parfois faites de plaques d'or, d'argent ou de cuivre repoussés qui gardaient l'apparence de la sculpture à plat.

La sculpture carolingienne n'apporte donc à peu près rien dans le domaine de la sculpture monumentale. Elle garde le caractère de la décoration antérieure de peu de modelé, ne se détachant pas du fond.

Nous ne considérons pas les statues reliquaires, telles que la statue d'or de Sainte-Foy de Conques (des environs de 985) (4) en bois, recouverte de plaques de métal d'or repoussé, incrusté de pierreries (que nous possédons encore); ni celles de Saint-Géraud d'Aurillac, très postérieures, et beaucoup d'autres qui ont disparu, comme de véritables statues.

(4) M. Aubert : *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1928.

Elles ne sont autre chose que des reliquaires, sortes d'idoles hiératiques.

L'ornement en était conforme à la technique du métal repoussé incrusté d'émaux et de pierres précieuses.

Tout ce que l'on pourrait en induire c'est qu'à cette époque le Midi était plus favorable à la représentation de la forme humaine que le Nord, mais on ne saurait considérer ces statues comme étant une première expression de la sculpture carolingienne monumentale. Elles ont agi cependant par leur caractère solennel, mystérieux et même farouche, sur les imaginations plus que de véritables œuvres d'art.

Chaque ville importante avait sa « Majesté ». A certains jours de l'année on les réunissait dans une prairie où les pèlerins venaient leur adresser des prières.

Ce sont les belles statues en stuc de Cividale (Frioul, VIIIe siècle), surmontant un arc, décoré d'enroulements de vignes stylisées, qui se rapprochent le plus de la grande sculpture de pierre du XIe siècle.

Elles ont déjà un aspect monumental, mais elles ne sont pas en pierre, elles sont en stuc. L'insuffisance de la technique des sculpteurs maintient sans doute le travail de la matière malléable. La noblesse de ces grandes figures aux vêtements tombant en plis hiératiques a une sorte de grandeur antique. Bertaux les compare à des figures grecques : Thécla, Erasma, Anastasia, Agapé, Chionia, Iréné. Deux d'entre elles portent le maphorion syrien, et les quatre autres sont des patriciennes de Byzance : « Elles ressemblent aux figures du ciborium de Milan : mêmes dimensions, même relief, mêmes ornements décoratifs. Ces deux monuments sont d'étonnantes exceptions aux VIIIe et IXe siècles (5). »

Elles restent isolées et nous ne rencontrons ailleurs que des fragments à Disentis (Grisons), mais surtout à Saint-Benoît-de-Mals (Tyrol). D'autres vestiges existent encore.

Il se peut que des œuvres analogues, ainsi que d'autres œuvres en terre cuite, aient disparu. La fragilité du stuc ne saurait avoir la durée de la pierre. Elles nous auraient

(5) E. Bertaux : *Histoire de l'Art*, d'A. Michel, p. 394.

sans doute donné une impression plus décisive de cette évolution de la statuaire carolingienne nous conduisant, par la représentation de la figure humaine, jusqu'à la statue détachée de l'architecture. C'est le premier essai d'expression de la sculpture monumentale qui, nous l'avons dit, ne reparaîtra qu'à l'époque romane, au XI^e siècle, après cinq siècles d'abandon. L'architecture aura alors acquis tous les éléments de son magnifique développement.

La petite statue équestre représentant Charlemagne qui est au Louvre est complètemnt isolée dans l'art carolingien. Elle pourrait avoir été inspirée par la vue constante de la grande statue équestre de Théodoric qui ornait l'entrée du palais de Charlemagne. Le fait que la statuette de Charlemagne soit faite de parties de différentes époques n'exclut pas cette hypothèse.

La statue est, en réalité, composée de plusieurs parties : le cheval est antique, le corps du cavalier byzantin; la tête seule est carolingienne, elle est visiblement rapportée.

Il s'y révèle un goût de l'antique, un réalisme qui nous surprend à cette époque, après la longue période de sculpture abstraite, toute faite de lignes entrelacées et de sculpture sans relief.

Charlemagne est représenté imberbe, avec une petite moustache; il est couronné, il tient le globe du monde dans la main droite, dans la main gauche il portait sans doute une hampe à laquelle devait être suspendue une bannière. Il est drapé dans une toge attachée à l'épaule à la manière romaine. Tout ici rappelle l'antiquité. Malgré ses faibles dimensions, c'est une véritable statue.

On ne peut attacher une grande importance à un texte enregistré au XI^e siècle dans le cartulaire de Redon, qui fait mention d'une statue en or; elle aurait eu 2 m de haut, et aurait été ciselée au IX^e siècle. Ce texte, dû au « dux Britonnum », est tenu pour apocryphe. Les sculpteurs carolingiens étaient bien incapables, à cette époque, de fondre soit en bronze, soit en or, une statue de telles dimensions.

Dans tous les arts mineurs de l'époque carolingienne, nous voyons apparaître un sentiment nouveau de l'art s'inspirant de l'antiquité, l'allégorie païenne est jointe aux

thèmes chrétiens : arts libéraux, vertus théologales, signes du Zodiaque, etc...

Charlemagne voulut ramener l'Occident à une conception plus réaliste de la vie, de l'art.

Le retour à l'antique, la mise en honneur de la figure humaine, qui n'eut pas sa complète réalisation, devait être le rêve du jeune empereur, couronné à Rome.

EDMOND JABÈS

# Le lien et les heures

## I

### LA PORTE

*Ombre demeurée seule*
*au milieu du matin*
*Le soleil frappe au seuil*
*L'œil inquiet guette l'heure*
*où l'homme cède à l'homme*
*qui le détrône Tu*
*vas reviens à la vie*
*muette au sel au feu*
*qui lui mangent la moelle*
*Ici tu es le maître*
*Un acte un songe à vivre*
*Le spectacle commence*
*avec la solitude*

### LA TABLE

*Noir univers en friche*
*où les coudes s'enfoncent*
*Soleil prince inspiré*
*dont la terre est le songe*

## LA CHAISE

*Pieds d'ombre dossier d'heures*
*clouées de temps perdu*
*La route est un grand souffle*
*quand les pas font défaut*

## LE LIT

*Vous dormez pour les nuits*
*où nous rayonnerons*
*Mais jamais une idylle*
*n'a eu peur du naufrage*

## LE COFFRE

*Lune serrure à secret*
*Le jour est le coffre la*
*nuit le trésor enfoui*
*L'homme n'a point de mystère*

## LA LAMPE

*Abeilles au bruit de retour*
*où toute rose s'abandonne*
*l'aurore effeuille en secret les*
*pétales des dernières lampes*

## LE TOIT

*Notre demeure est aux armes*
*de nos amours Viendra l'heure*
*où les monts démasqueront*
*les abîmes d'espérance*

## II

### COROLLE

*Elle échange le lien*
*l'impossible parole*
*Les armes de la mort*
*sont ses ailes d'amour*

### GLAÏEUL

*Hautaine toute offerte*
*Elle saigne aux deux pôles*
*du désir fleur jaillie*
*du sol noir du naufrage*

### POLLEN

*Blessure d'âme appel*
*de la plante en péril*
*Les corolles s'empourprent*
*au passage des dieux*

### HÉLIANTHE

*Sa beauté est dans la rime*
*Fille des orgies de l'œil*
*Elle brûle et ramifie*
*Sa foi embrase le ciel*

## TIGE

*Verte mais sans mémoire*
*La fleur pour oreiller*
*Elle rêve au couchant*
*de jardins suspendus*

## NÉNUFAR

*Les miroirs la disputent*
*aux rives de limon*
*Elle éprouve à voguer*
*l'émoi des astres d'eau*

## TUBÉREUSE

*Tresse aux caprices d'enfant*
*L'haleine la fait frémir*
*Elle partage avec l'ombre*
*la pureté du secret*

## LES NOMS DES FLEURS

*Les noms des fleurs sont des masques*
*Dans leur sexe autant de sabres*
*Plus changeantes que l'eau elles*
*vivent et meurent d'azur*

## III

### LA GIRAFE

*Dans le sommeil*
*une girafe*
*Le long du cou*
*vivant collier*
*nos yeux perdus*
*Elle fait le*
*tour du silence*
*Dort sur les astres*
*tus Le jour elle*
*parle aux nuages*

### LA GIRAFE II

*Au cœur du zoo*
*une girafe*
*L'oiseau qui passe*
*ajoute un rang*
*d'ombre à son cou*
*Du sol au ciel*
*l'herbe est la faim*
*et le langage*

### LE TAMANOIR

*Nuit fatale poilue*
*gluantes épousailles*
*de l'ordre et du néant*
*L'ombre rôde calcule*
*Pour la fourmi aucune*

*fausse issue Eternelle*
*échelle la lumière*
*haute à escalader*

## LE TAUREAU

*Arène en fête nuit du*
*toreador Banderilles*
*piques scintillent au sol*
*Victoire pour le taureau*
*Soleil à cornes fumantes*
*Un jour de force à régner*
*Au crépuscule l'estoc*
*sûr de la nouvelle idole*
*noie le monstre dans son sang*

## LA PIEUVRE

*Flammes muselées*
*L'eau a ses brûlures*
*Fleur de l'amour fou*
*aux lèvres perverses*
*Un homme une mouche*
*dans la cible ouverte*
*Pour la nuit amère*
*l'horrible soleil*
*compose le chiffre*
*que la mort module*

FRANÇOIS PIÉTRI

# Recherche sur un plagiat

Malgré la notoriété de son auteur apparent et de certains de ses auteurs véritables, l'audacieux plagiat dont il sera ici question figure si peu au nombre de ce qu'on pourrait appeler les plagiats célèbres qu'il demeure ignoré, aujourd'hui encore, de la plupart des historiens.

Ce qu'il présente, en effet, d'assez particulier, c'est le silence et l'oubli total où il est tombé dès le lendemain du jour où il fut publiquement démasqué, et cela au bénéfice de circonstances si obscures qu'elles autorisent une foule d'hypothèses dont nous ne saurions affirmer, en définitive, qu'aucune soit complètement valable.

Dans un de nos récents ouvrages, faisant allusion aux rapports de Napoléon avec les hommes politiques de son époque, nous citions une phrase de lui, extraite d'une série de notes autographes qu'il aurait écrites en marge d'un copieux manuscrit de son frère Louis sur l'*Histoire du Parlement d'Angleterre.*

Nous ne pensions pas avoir à nous reprocher une insuffisance de documentation.

Guidé par la liste que donnent les grands dictionnaires (Larousse, Grande Encyclopédie, Vapereau, Espasa-Calpe, etc...) comme étant celle des œuvres de l'ex-roi de Hollande, liste où il est fait mention d'un livre de lui, paru en 1821 chez les éditeurs Baudouin frères, et qui reproduit, à la fois, son manuscrit

et les précieuses notes qui l'accompagnent, nous prîmes soin de nous reporter au volume lui-même, devenu fort rare, et dont nous dûmes la communication à un bibliophile, M. S...

Il nous parut d'un très vif intérêt : quatre cents pages d'un langage clair et distingué — la part faite à l'emphase de l'époque — une composition excellente; un récit un peu sommaire, bien que témoignant d'une indéniable connaissance du sujet; des vues quelquefois partiales sur les hommes et les choses d'Angleterre (n'oublions point que l'auteur est un Bonaparte...), mais exprimées sans passion et avec finesse.

Nous reviendrons plus loin sur certains compléments ajoutés à l'original, et dont l'introduction de l'éditeur nous explique avec assurance par qui et comment ils furent rédigés...

Quant aux notes de Napoléon, qui forment le principal attrait du livre, et qui s'y trouvent reproduites au bas de chaque page, elles sont d'une lecture extrêmement attachante, où, sous un laconisme vigoureux — *imperatoria brevitas* —, l'acuité de la critique, la force du raisonnement, l'exactitude des prévisions s'agrémentent, çà et là, d'une bonhomie un peu taquine, et qui était bien dans la manière intime du grand homme.

A l'usage d'un public qui, en 1821 comme de nos jours, aurait pu s'étonner que Louis, auteur, à ses moments perdus, de romans médiocres et de dissertations ennuyeuses, eût été capable d'écrire une aussi bonne histoire du Parlement anglais, l'éditeur a pris ses précautions.

Dans un avant-propos fort détaillé, et ensuite, dans des avertissements de bas de page, les frères Baudouin expliquent :

1° que le manuscrit de Louis Bonaparte se trouve à la Bibliothèque ambrosienne de Milan, en provenance des papiers laissés, à sa mort, « par l'évêque de Verceil »;

2° que plusieurs chapitres, complétifs du manuscrit, ont été écrits, les uns par l'ancien conventionnel Barère « dont on a été obligé — ajoute curieusement le texte — d'adoucir *le style républicain...* », les autres par Fiévée.

En tout ceci, rien, à première vue, qui puisse apparaître comme suspect.

L'évêque de Verceil est facile à identifier. Il suffit de compulser les almanachs officiels pour vérifier qu'il s'agit là, à coup sûr,

de l'aumônier italien de Madame Mère, Jean-Baptiste Canaveri, décédé en 1813, auteur d'un bon livre sur la Trappe, à qui Louis a pu, très normalement, confier son manuscrit, lequel, par la suite, aura été légué ou vendu à l'Ambrosienne.

Quant à la collaboration ultérieure de Barère et de Fiévée, elle est rendue fort vraisemblable par le fait que l'un et l'autre, encore vivants à la date qui nous occupe, connaissaient assez l'Angleterre pour avoir été utilisés par Napoléon comme agents secrets, au moment de la paix d'Amiens. Barère avait même écrit, vers 1799, un pamphlet contre Pitt, et Fiévée, en 1802, étant directeur du *Journal des Débats*, une série de *Lettres sur l'Angleterre*, qui témoignent, à défaut d'une grande originalité, d'une savante anglophobie.

Or il se trouve que cette abondance de précisions et de recoupements cache, à la vérité, une étonnante supercherie, sur les pistes de laquelle nous avons été mis, fort à propos, par la lettre d'un savant professeur hollandais, M. Van H..., qui nous écrivait, en substance, peu après la publication de notre ouvrage :

« ...Le livre de Louis Bonaparte, dont je possède un exemplaire, me paraît être la reproduction à peu près littérale de l'*Histoire du Parlement anglais* de l'abbé Raynal. J'ai eu l'idée d'écrire à l'Ambrosienne pour avoir des renseignements sur le manuscrit et sur les fameuses notes. Il m'a été répondu de Milan que rien de semblable n'avait jamais figuré au trésor de la célèbre bibliothèque... »

Le cas devenait assez sérieux pour piquer la curiosité d'un amateur d'histoire, et c'est à la lumière de cette indication essentielle que nous pûmes mener, sur cette affaire, une sorte d'enquête dont les résultats aboutissent à la double certitude d'un plagiat évident et d'une incroyable escroquerie littéraire, sans d'ailleurs qu'il nous ait été possible d'en déceler, aussi complètement que nous l'eussions souhaité, les origines et, moins encore, les suites.

Notre premier soin (peut-être aurions-nous dû commencer par là, quand nous nous hasardâmes à une imprudente citation...) a été de consulter, à la Bibliothèque nationale, l'exem-

plaire, dirons-nous, légal de l'ouvrage édité en 1821 par les frères Baudouin.

Nous l'avons eu sous les yeux, en tout pareil au nôtre, sauf qu'il est marqué normalement du tampon fleurdelisé de l'administration de l'époque. Mais une petite note au crayon, dans le haut de la page de tête, et qui semble y avoir été ajoutée, très longtemps après, soit par un des chartistes de la maison, soit par un lecteur mieux informé que nous, appelle l'attention sur le caractère apocryphe de l'ouvrage et s'en réfère à l'autorité de Barbier et Quérard...

La piste se trouvait ouverte. Il ne restait qu'à la suivre aussi méthodiquement que possible.

Barbier et Quérard sont les auteurs d'un intéressant et volumineux travail, paru vers 1850, assez peu connu, et qui dévoile sans aucune passion, mais avec une impitoyable minutie, toutes les « supercheries » dont le monde des lettres a été trop souvent ou coupable ou victime : plagiats, altérations, pillages indirects, fausses signatures, pseudonymes trompeurs, etc...

On y retrouve en bonne place — pour nous borner au XIX<sup>e</sup> siècle — les plagiats fameux de Langlès (*Voyage d'Abdul Rizak*, copié sur Galland), de Castil-Blaze (*Le Dictionnaire de musique*, copié sur J.-J. Rousseau), de Courchamp (*Cagliostro*, copié sur Dumas père), mais aussi ceux, fort inattendus, dont Dumas lui-même, Arsène Houssaye et d'autres peuvent être valablement accusés.

Une catégorie de ces faux — et qui nous rapproche de notre sujet — concerne les ouvrages effrontément attribués à tel ou tel auteur notoire, soit à son insu, soit après sa mort, par des plumitifs en mal d'argent : le *Walladmar*, de Hering, donné, en 1823, pour un roman de Walter Scott; le *Docteur amoureux*, joué à l'Odéon en 1844 comme un acte inédit de Molière, et pastiché de toutes pièces par un sieur de Labonne, et bien d'autres encore dont l'énumération, de quelque intérêt qu'elle soit, serait ici fastidieuse.

Pour en venir à Louis Bonaparte, Barbier et Quérard indiquent, assez brièvement, que l'ouvrage sur le Parlement anglais édité par Baudouin frères en 1821 est, en effet, un plagiat de celui de Raynal, paru soixante ans avant, mais qu'il est de la main d'un nommé Ménegault, de Gentilly, lequel l'aurait

donné frauduleusement comme provenant d'un manuscrit original de Louis Bonaparte, ex-roi de Hollande, annoté par l'Empereur en personne.

Cette affirmation, trop précise pour ne pas être acceptée *a priori*, ne suffisait guère, toutefois, pour nous documenter sur la source, les motifs et les suites d'une aussi grossière imposture.

Qui était Ménegault? Sous quelle forme avait-il présenté son manuscrit? Comment un éditeur de la classe de Baudouin pouvait-il s'y laisser prendre? Louis Bonaparte n'avait-il point réagi? Si oui, quel bruit en était-il résulté?... Autant de points d'interrogation auxquels l'historiographie napoléonienne, malgré nos recherches, ne paraissait point, le moins du monde, s'être jamais souciée...

En effet, et notamment, ni les écrits de Louis Bonaparte postérieurs à 1821, ni sa biographie par Rocquain, ni les mémoires de la duchesse d'Abrantès, pourtant si prolixes sur le personnage de Louis et sur ses malheurs, ni, enfin, les énormes travaux de Frédéric Masson sur la famille de Napoléon ne soufflent mot de cette étrange histoire.

On s'explique mieux, dès lors, qu'en dehors de la Grande Encyclopédie (qui, par une curieuse contradiction, donne bien Louis pour l'auteur de l'ouvrage, mais, *à l'article Raynal*, fait une discrète allusion à sa « réimpression, en 1820, par le fait d'un imposteur ») aucun dictionnaire français ou étranger n'ait échappé à l'erreur consistant à associer le nom de Louis Bonaparte à une grave et savante histoire du Parlement anglais, annotée de la propre main de son génial aîné!...

Quelques éclaircissements nouveaux, puisés çà et là aux journaux de l'époque, ou induits des notes mêmes de l'édition, nous ont permis de rétablir tant bien que mal la genèse de cette singulière mystification, en y ajoutant parfois une part de conjecture dont nous faisons volontiers l'aveu.

Tout d'abord, qui était ce Ménegault (de Gentilly), que Barbier et Quérard nous disent être l'auteur de la supercherie?

Un curieux et infatigable plumitif, non dénué de talent; touchant à tous les genres : poésie, roman, philosophie, humanisme, politique, théâtre, histoire; frappant aussi à toutes les portes,

si l'on en juge par les dithyrambes successifs dont il a salué la Convention, le Directoire, l'Empire et la monarchie; tenant, au demeurant, une certaine place dans le milieu intellectuel, puisqu'il est membre de l'Académie de Turin, sociétaire du Lycée des Arts et Lettres, familier de plusieurs éditeurs et libraires : Pitrat, Mathiot, Delaunay, Donière...

Il correspond, en somme, à ce que serait, de nos jours, un publiciste « touche-à-tout », vivant d'une plume facile et prompt à servir, avec un appétit vigilant, tous les gouvernements au pouvoir.

Un coup d'œil sur sa vie et sur ses œuvres nous dépeint le personnage.

Au moment où il fabrique son plagiat, Ménegault a cinquante-trois ans et... des besoins. Il s'est déjà essayé, sous de nombreux pseudonymes : Maugenet, Matugène, Rose-Ange Gaëtan, Kéralio, A. de Mont-Riché, etc..., dans les branches les plus variées de la littérature. Les titres de ses ouvrages attestent un éclectisme confus : *Delphine ou le Spectre amoureux,* roman (1798), *Le Garçon-fille ou la Fille-garçon,* comédie en vers (1801), *Le Mérite des hommes,* poème (1802), *La Napoléide,* épopée en six chants (1806), *Le martyrologe littéraire,* « dictionnaire critique » (1810), *Le Robinson du Faubourg Saint-Antoine* (1817), *Recueil historique des batailles, sièges et combats...* (1818).

Dans la préface de ce dernier livre, il se présente au lecteur comme un officier en garnison à Auxonne, et qui s'est distingué « dans douze campagnes vigoureuses ».

En réalité, il habite Paris, rue Saint-André-des-Arts, où il tient « un bureau de correspondance » et s'adonne, sans grand succès, à des opérations commerciales mystérieuses.

Il paraît surtout occupé, vers 1820, à se faire pardonner ses flagorneries impérialistes. Sa *Napoléide,* hymne vibrant à la gloire du vainqueur d'Iéna, n'a-t-elle pas été imprimée par les soins de la Bibliographie centrale, 10, place des Victoires — qui n'était autre chose que la Bibliothèque nationale de l'époque — donc aux frais de l'Etat et sous son patronage? N'a-t-elle pas été rééditée, en 1815, avec une « Lettre de l'Empereur des Français »?

L'opportunisme de Ménegault, en quête d'une absolution pro-

fitable, se tourne maintenant du côté du « Château », où il semble — ainsi qu'il ressort de certaines de ses dédicaces — avoir gagné l'appui de protecteurs sérieux : le duc de La Châtre, le comte de Serres, Portal; et le voici, le 12 février 1821, faisant paraître chez Gueffier, 31, rue Guénégaud, sous le titre : *L'Impiété et les Philosophes*, un « essai poétique en sept chants, avec notes, dédié à S. M. le Roi, et dont la vente sera faite au profit de familles malheureuses ».

Ménegault, rendu prudent par ses expériences antérieures, n'a pas signé cet ouvrage de son nom, mais des initiales cabalistiques : F.P.A.M.C.***. En revanche, il a su recueillir, pour payer son imprimeur, ou pour mieux protester de son loyalisme, une centaine de souscriptions dont la liste s'étale en tête du volume, et où l'on est quelque peu surpris de voir figurer le Roi, Madame, la Duchesse de Bourbon, le chancelier Dambray et plusieurs ministres et pairs de France. Et, pour achever sa palinodie, l'auteur a pris soin de faire précéder son texte d'un « Avis de l'Editeur », où l'on relève des phrases humblement expiatoires comme celles-ci :

« ...L'auteur ignoré (?) de ce nouvel essai a composé, dans sa jeunesse, au milieu des champs de bataille (?), une ode contre l'athéisme. »

Ou, plus loin : « On espère obtenir l'indulgence des royalistes pour un solitaire inconnu, qui vit à la campagne dans une retraite isolée. »

En faut-il davantage pour le portrait du bonhomme? Un aventurier des lettres, spécialiste de l'adulation et de l'apostasie, et guettant avec avidité toutes les occasions de faire argent de sa plume.

Or, quatre mois après — retenons ce détail chronologique — on apprend à Paris la mort de Napoléon.

C'est le moment fort opportun que va saisir l'astucieux Ménegault, toujours à l'affût d'une opération rentable, pour monter son scénario, lequel aura pour appât essentiel — il n'est plus là pour le récuser — des notes inédites de l'illustre défunt, que « l'ermite de Gentilly » aurait eu la bonne fortune de découvrir et de déchiffrer.

Comment s'y prendre? Il lui faut un sujet à sensation : l'histoire d'Angleterre ne saurait lui en fournir de meilleur. Une

caution : pourquoi pas Louis Bonaparte, qui est absent, qui paraît loin de tout, et qui écrivaille si volontiers? Une dupe : ce sera l'éditeur Baudouin aîné. Enfin des complices valables : Barère et Fiévée paraissent tout désignés.

Procédons par ordre dans notre conjecture... Il est clair que des notes de la main de Napoléon ne se seraient guère comprises dans les marges du premier manuscrit venu. Il était d'une imposture judicieuse de les imaginer comme sollicitées par un de ses proches, soucieux de recueillir sur un travail historique de sa composition les avis et le *Nil obstat* du grand homme de la famille.

Lequel choisir de ses frères? Joseph ni Jérôme n'ont jamais rien écrit. Lucien est trop vaniteux et trop indépendant pour s'être soucié d'un patronage quelconque. Reste Louis, qui fut naguère l'élève docile de son aîné, qui l'a suivi en Egypte et ailleurs, qui a déjà noirci beaucoup de papier, et dont, enfin, disions-nous, l'exil politique apparaît comme un gage d'impunité pour qui se servirait adroitement de son nom.

Même heureuse trouvaille pour le choix du thème. Napoléon s'est toujours passionné pour ce qui pouvait avoir trait au peuple anglais, « le plus constant de ses ennemis ». Or l'abbé Raynal, mort depuis un demi-siècle, a écrit, en 1748, une *Histoire du Parlement d'Angleterre*, éditée à Londres, que très peu de Français ont lue, et qui n'est elle-même qu'une compilation honorable, tombée dans un profond oubli. Il va suffire de la recopier; d'en disloquer quelque peu les chapitres; d'y pratiquer çà et là des coupures; de la mettre à jour, de façon à la prolonger jusqu'aux premières années du XIXe siècle; et de la présenter ainsi à un éditeur naïf comme l'exacte réplique d'un manuscrit de Louis Bonaparte dont l'original serait resté en Italie.

Mais qui va se charger des chapitres complémentaires? C'est ici qu'interviennent Barère et Fiévée, dans des conditions d'ailleurs assez obscures pour que force nous soit d'y faire leur part aux hypothèses.

La collaboration de ces deux revenants du passé, eux-mêmes en mal d'écriture — et aussi de contrition — est à portée de la main.

Fiévée, connu surtout pour son fameux roman, *La Dot de Suzette*, et pour avoir pris, vers 1802, la direction du *Journal des Débats*, a publié, à cette époque, ces *Lettres sur l'Angleterre* qui lui ont valu la faveur du Premier Consul. Il a été, depuis, diplomate marron, puis conseiller d'Etat et préfet. Revenu au journalisme sous la Restauration, il a d'abord, « pour son esprit frondeur », fait connaissance avec la prison politique. Assagi désormais, et soucieux de plaire au régime nouveau, il passe pour bien en cour, mais pour désargenté. Nul ne s'offre mieux que lui aux intrigues de Ménegault pour rédiger quelques chapitres additifs au travail de Raynal.

Si!... son ami Barère, alors proscrit comme régicide, mais qui, habitant tour à tour Bruxelles et Mons, peut aisément correspondre avec Paris et ne demandera sans doute pas mieux que de mettre, lui aussi, une plume, naguère féconde, au service de qui saura l'utiliser. Comme Fiévée, il est tenu pour grand connaisseur des questions anglaises, donc fort en mesure de prêter la main au pensum confié à Fiévée.

D'accord avec les deux compères — nous verrons, en effet, qu'il est difficile de croire, de leur part, à autre chose qu'à une complicité consciente — Ménegault, une fois le travail achevé, s'en va trouver les frères Baudouin, sa copie manuscrite sous le bras.

Qui sont les Baudouin, ou plutôt — car un seul des trois frères de ce nom s'occupe effectivement de la maison — qui est Jean-François Baudouin, imprimeur-libraire au numéro 36 de la rue de Vaugirard?

Un des éditeurs les plus sérieux et les plus actifs de Paris, mais qui traverse alors une assez mauvaise passe.

Ancien jacobin, il a été, à peu près constamment jusqu'en 1795, l'imprimeur attitré de la Constituante, de la Législative et de la Convention. C'est comme tel qu'il a fondé le *Journal des Débats*, qui n'était, à l'origine, qu'un compte rendu à peine commenté des séances parlementaires. Emprisonné après thermidor, il est ruiné et se tire d'affaire, à sa libération, en vendant son journal à son confrère Bertin, lequel — retenons ce détail pour l'intelligence de notre récit — engage comme directeur

politique... Fiévée, avant de lui recéder, vers 1810, sur le désir de l'Empereur, une grande partie de ses actions.

Baudouin, dans l'intervalle, s'est rendu en Russie. Il essaie d'y créer une imprimerie, échoue, et revient en France en 1813, où il obtient d'être nommé chef de bureau au service de la librairie.

En 1819, il reprend en main sa maison d'édition, et il est permis de noter que ce retour d'activité coïncide exactement avec la fin de la disgrâce de son ami Fiévée. Mais la pente à remonter, pour y trouver un profit, est encore assez dure, et aussi bien ne doit-on pas s'étonner, en somme, que la perspective d'une publication à gros effet ait exercé sur lui un certain attrait.

Reste à savoir si Baudouin a été la dupe de la supercherie ou s'il en fut le complice... Nous sommes amené ainsi à une série d'inductions que seule une analyse de l'œuvre elle-même nous autorisera à échafauder.

Avant tout, tenons pour acquise l'indiscutable mauvaise foi de Ménegault.

L'ancien officier n'a pu croire un instant qu'il recopiait un manuscrit de Louis Bonaparte, puisque ce manuscrit n'a jamais existé. Le rôle de l'évêque de Verceil, qui le lui aurait communiqué avant sa mort (1813) et qui l'aurait ensuite vendu ou légué à l'Ambrosienne, est donc — à moins d'imaginer que l'imposture ne fût venue de cet honorable prélat, hypothèse bien romanesque! — une fable, manifestement inventée de toutes pièces à l'usage du crédule Baudouin... La vérité est que Ménegault a platement recopié l'ouvrage de Raynal, en spéculant sur l'oubli total qui le recouvrait.

Et l'on en trouve une preuve de plus dans la savante dislocation qu'il a su imprimer au texte.

Le livre de Raynal comporte dix « époques », avec des intitulés étendus, comme on les faisait de son temps. Le plagiat de Ménegault distribue les neuf premières en vingt-sept « chapitres », et sans intitulés. Quant à la dixième époque, Ménegault la supprime, et pour un motif qui se comprend. Elle a pour titre, dans Raynal : Etat *actuel* du Parlement d'Angleterre, et concerne donc l'année 1748, qui est celle de la publication du livre. Il était normal qu'en plagiaire avisé, Ménegault évitât

d'arrêter au milieu du XVIII[e] siècle une histoire du Parlement anglais qu'il mettait au compte de Louis Bonaparte, lequel ne pouvait l'avoir écrite, au plus juste, qu'une cinquantaine d'années plus tard.

Le titre même de l'ouvrage suspect : *Histoire du Parlement d'Angleterre depuis l'an 1234 jusqu'à l'an VII de la République française, suivi de la Grande Chartre* (sic), indique bien, d'ailleurs, que Louis passerait pour l'avoir achevé à la veille ou dans les débuts du Consulat. Date opportunément choisie pour pouvoir situer dans le temps les fameuses notes de Napoléon. Qui, en effet, aurait jamais admis sans quelque scepticisme que l'Empereur eût eu l'envie ou le loisir, après 1802 ou 1803, d'annoter studieusement les élucubrations historiques de son frère, avec lequel, au surplus, ses rapports commencèrent assez vite à se gâter?

Ce premier remaniement terminé, il s'agissait de rédiger les chapitres complémentaires, et c'est ici que se pose, parallèlement, une nouvelle question : Barère et Fiévée ont-ils eu conscience de se prêter à une falsification, ou furent-ils trompés par Ménegault, qui les aurait convaincus de l'authenticité de son papier?

Ou enfin — troisième et divertissante hypothèse — Ménegault aurait-il poussé la diablerie dans le genre jusqu'à leur attribuer, à leur insu, des pages qu'il aurait confectionnées lui-même?

Ecartons tout de suite ce dernier soupçon... La collaboration effective de Barère et de Fiévée ne saurait faire de doute. Elle ressort de l'avant-propos et des notes de l'éditeur, dont il n'est pas imaginable un instant qu'ils aient pu, l'un et l'autre, les ignorer.

L' « avis au lecteur » qui figure en tête de l'ouvrage est formel:

« Barère y a rempli par ordre (de Napoléon) quelques lacunes. Il y a même ajouté plusieurs chapitres dont l'éditeur a été obligé d'adoucir le style, pour faire passer certaines vérités que l'aspérité du style républicain aurait pu faire paraître trop fortes à beaucoup de lecteurs. »

Aux pages 271 et 299, de nouvelles précisions sont fournies. Il y est dit que les chapitres XXX à XLI « ont été composés en l'an VII de la plume originale de M. B. de Vieusac (Barère) et adoucis par M. F.*** (Fiévée). On les substitua, sur l'initiative

de Bonaparte, à ceux de son frère Louis, qui étaient modérés et par trop timides ».

Et, plus loin : « M. F.*** en a retouché par ordre, à chaque ligne, l'acerbité du style et des opinions. »

Notons ici deux détails intéressants : 1° Fiévée, à la différence de Barère, n'est désigné que par une initiale. L'ancien agent secret du Premier Consul a-t-il tenu, par un reste de prudence, ou de pudeur, à un anonymat qui, par contre, ne s'imposait point pour Barère, exilé et réfugié en Belgique? En tout cas, nous verrons que les prétendues notes de Napoléon — sans prononcer davantage son nom — le désignent aussi nettement que possible; 2° le « manuscrit » est daté de l'an VII. Or, pendant tout le premier semestre de l'an VII, Bonaparte et Louis se trouvent en Egypte. C'est donc dans le calme des nuits du Caire que le vainqueur des Pyramides se serait diverti à lire et à annoter un pensum historique fraîchement élaboré par son cadet, quitte à revoir et à compléter ses notes sous le Consulat. Rien, on le voit, n'a été négligé pour assurer à la fois la vraisemblance et le romantisme de cet ingénieux mensonge...

Quant aux trois derniers chapitres, ils seraient — toujours suivant les commentaires de Baudouin — le XLII « de la main de M. L. B. (Louis Bonaparte), le XLIII de celle, à nouveau, de Barère, et le XLIV « ajouté par l'éditeur ».

Notre analyse serait incomplète — et le cas de Barère et de Fiévée plus difficile à élucider — si, poussant plus loin la description du plagiat de Ménegault, nous n'en venions point maintenant aux fameuses notes de Napoléon, dont la confection doit être tenue, vraiment, pour un chef-d'œuvre du genre.

Ces notes, indiquées par un N B entre parenthèses, et entremêlées, au bas des pages, à celles de l'éditeur et à divers extraits d'Helvétius, de Chateaubriand et d'autres, sont au nombre imposant de 147 et dépassent rarement trois ou quatre lignes.

Une soixantaine ne sont rien de moins — par application, sans doute, du principe du moindre effort — que des passages de Raynal, adroitement choisis en raison de leur caractère frappant ou sentencieux, et qui, ôtés du contexte, sont placés sans façon sous la signature du grand homme.

Les quatre-vingts autres, elles, sont entièrement « fabriquées »,

et il nous faut observer — on retrouvera plus loin l'intérêt de cette remarque — qu'elles visent aussi bien le prétendu texte de Louis que celui attribué à Barère et à Fiévée.

Il s'y révèle, il faut en convenir, une agilité littéraire et un sens artisanal du pastiche qui font de Ménegault (ou de Fiévée?) un précurseur méconnu de Paul Reboux...

Quoi de mieux imité, quoi de plus « napoléonien » — quand on sait, notamment, l'espèce de bienveillance badine que, vers 1800, Napoléon montrait encore à son « élève » Louis — que des réflexions de ce genre :

« Il valait mieux ne pas écrire cette phrase, Monsieur l'auteur! » — « Monsieur mon frère, déjà atteint d'anglomanie, est aussi un peu entaché de jésuitisme... » — « Notre historien est un excellent catholique : il aurait pu dédier son ouvrage au Très-Saint-Père. » — « Monsieur Louis a bientôt fait de créer un héros! Si Monk le fut, Pichegru et Moreau avaient plus de droits et de moyens pour l'être. » Etc...

Il arrive cependant que l'habile plagiaire se trahit malgré lui et n'évite point, çà et là, la maladresse d'un anachronisme.

Par exemple, lorsqu'il fait dire à Napoléon : « Notre frère ne sera jamais *un roi* digne de ce titre », ou encore : « Franchement, notre historien a des principes dignes d'un *véritable roi.* » Est-il vraisemblable qu'en 1802 ou 1803, qui est l'époque extrême où a pu se placer le commentaire de Bonaparte, celui-ci ait eu l'idée, à deux reprises, de parler de son obscur cadet comme d'un « roi » possible?

De même, lorsqu'on lit, dans une de ces notes : « Guillaume, prince bâtard, souverain illégitime, *usurpateur* enfin, comme l'appelleraient nos gobe-mouches politiques... » Un pareil langage ne se comprend normalement, sous la plume de Napoléon, que, pour le moins, deux ou trois ans plus tard...

Pour achever notre exégèse, indiquons qu'une dizaine de ces notes — celles qui accompagnent non plus le pseudo-texte de Louis, mais les chapitres additifs de Fiévée et de Barère — s'adressent indubitablement à Fiévée et laissent d'autant moins de doute sur l'identité du « F*** » de l'avant-propos que l'une d'elles (page 346) nous la dévoile très nettement. Mais n'aurait-il pas suffi de celles-ci :

« F., *mon poète,* n'a pas été séduit par les guinées anglaises »

— Monsieur le *publiciste,* soyez logicien... » — « Si mon historien n'est pas meilleur patriote qu'il n'est *publiciste...* » — « Notre penseur est né républicain, mais déraisonne en politique. Je n'en ferai jamais qu'un obscur bibliothécaire. » — « Style de *jacobin,* et pourtant l'auteur ne l'est pas... »

Ainsi donc, au démarquage du texte de Raynal, cuisiné par les soins de Ménegault, et qui représente les deux tiers du volume, s'ajoute — nous l'avons vu — un troisième tiers, nouveau celui-là et qui, suivant l'annonce de l'éditeur, serait l'œuvre conjointe de Barère, de Fiévée et de Baudouin lui-même.

Mais comment admettre sérieusement que Barère, et surtout Fiévée, lequel habite Paris, est l'ami de Baudouin, fréquente le milieu des auteurs et des éditeurs, n'aient point collaboré en parfaite connaissance de cause à l'entreprise frauduleuse de Ménegault? S'il en eût été différemment, l'un et l'autre, nommés, cités et compromis de façon aussi ouverte, n'auraient-ils pas pris soin — comme le fera par la suite l'ancien roi de Hollande — de démentir le rôle qui leur était prêté? N'y auraient-ils pas fait quelque allusion, à tout le moins, dans leurs souvenirs ou leur correspondance?

Or ni dans les mémoires de Barère, qui paraîtront en 1842, en quatre gros volumes, ni dans les lettres de Fiévée, qui ont été publiées en 1836 et où il est parlé fort longuement de la Restauration et des Bourbons, il n'est dit un mot du plagiat de Ménegault, soit pour plaider une impossible bonne foi, soit pour protester contre l'audace d'un faussaire qui aurait aussi grossièrement abusé de leur nom.

Ce silence à lui seul vaut le plus clair des aveux, et il ne saurait se discuter, à nos yeux, que Barère comme Fiévée ont délibérément trempé dans l'aventure. La vertu n'était point leur fait. Hommes d'argent tous deux, experts en palinodies, rendus besogneux par une vie errante et tourmentée, n'ont-ils pas, notamment, exercé, à la solde de la police consulaire, le métier d'espions anti-anglais?

Et c'est bien d'ailleurs, à notre avis, ce qui a dû déterminer Ménegault à s'adresser à eux pour corser sa machination. Spécialistes, à la fois, des affaires d'Angleterre et du jeu policier,

ne lui offraient-ils point la signature la plus valable pour un travail de cette sorte?

Et quant à supposer, encore un coup, qu'ils aient cru de bonne foi compléter un manuscrit qui fût réellement de Louis Bonaparte, un seul et décisif argument suffirait à le démentir, à savoir qu'il est dit catégoriquement, dans l'avis de l'éditeur, que Napoléon a « donné ordre » à l'un comme à l'autre de reviser le texte de Louis. Ce texte n'ayant jamais existé, et pareille injonction n'ayant donc pu être faite, il faut bien en conclure que Barère et Fiévée, en acceptant sans mot dire le récit mensonger de Baudouin ou de Ménegault, ont sciemment participé à la supercherie et l'ont cautionnée de leur plume et de leur nom.

Les responsabilités de Baudouin sont moins faciles à dégager. Pécha-t-il par malice ou par candeur?

Certes, il peut apparaître, à première vue, comme suspect qu'un éditeur de son expérience se soit laissé duper au point 1° d'ignorer l'œuvre de Raynal; 2° de ne pas s'assurer que le manuscrit de Louis existait bien à l'Ambrosienne; 3° de s'en être tenu aussi aveuglément aux affirmations d'un Ménegault, voire à celles de Fiévée ou de Barère.

Baudouin est même allé plus loin, en osant déclarer dans son avertissement : « L'éditeur, ayant eu communication du manuscrit original de cet ouvrage lors de la vente des livres de l'évêque de Verceil, aumônier du ci-devant roi de Hollande, *en prit alors une copie* qu'il livre aujourd'hui au public... » Mensonge patent, car la prétendue copie de ce manuscrit-fantôme ne pouvait être que celle de Ménegault et qu'au surplus, si Baudouin s'était mieux informé, il aurait su que l'évêque Canaveri avait été l'aumônier de Madame Mère et non pas celui de Louis.

A quoi un avocat de Baudouin pourrait répondre que le livre de Raynal, tiré autrefois à Londres et à un nombre fort réduit d'exemplaires, n'avait eu en France aucun retentissement; que les précisions formelles fournies sur l'évêque de Verceil, mort en 1813, dispensaient peut-être d'en recouper le témoignage; que Ménegault était un écrivain, sinon très estimé, du moins suffisamment connu pour qu'on ne présumât point sa malhonnêteté;

que Fiévée et Barère avaient été naguère les confidents de Napoléon dans sa propagande anti-anglaise et pouvaient être tenus pour garants de l'authenticité à la fois du manuscrit de Louis et des annotations de Napoléon.

Il faut rappeler, en passant, toujours à la décharge de Baudouin, que Ménegault était alors — nous l'avons vu — fort bien en cour dans l'entourage royal. Son livre sur l'*Impiété et les Philosophes*, qui paraîtra l'année suivante, sera publié « sous les auspices du Roi » par l'imprimeur du duc d'Angoulême et portera, en tête, une lettre officielle du duc de La Châtre, premier gentilhomme de S. M., agréant la dédicace de l'ouvrage.

A l'encontre de ce plaidoyer et pour épuiser le débat, il est permis d'observer, d'autre part, que Baudouin, mal en point dans son commerce, pouvait être appâté par le profit d'une belle opération de librairie, quitte à risquer un désaveu et à arguer, le cas échéant, de sa naïveté ou de sa sottise.

Le seul argument solide qui nous paraisse militer plutôt pour la thèse de la collusion, c'est à savoir que, lorsque Louis Bonaparte démasquera les faussaires, aucune sorte de réaction ne lui viendra de Baudouin, pas plus, au reste, que de ses collaborateurs.

Toute l'énigme de cette ténébreuse histoire est dans l'espèce de néant dans lequel elle va tomber...

C'est seulement six ans après, dans le *Constitutionnel* du 26 juin 1827, que finit par éclater, avec un inexplicable retard, le démenti de l'ex-roi de Hollande.

Sa lettre datée de Florence, où il vit dans la retraite (23 avril), et signée : L. de Saint-Leu — on sait que Louis se faisait appeler, depuis son exil, le comte de Saint-Leu — est fort longue. L'ancien roi commence par s'y plaindre de l'abus qui a été fait de son nom dans un livre paru sur Bernardin de Saint-Pierre et dans un autre, relatif au Congrès de Châtillon... Décidément, les faux historiens l'ont pris pour cible!

Après quoi, il ajoute, comme accessoirement :

« Permettez encore, Monsieur, que je me prévale (*sic*) du titre d'un de vos plus anciens abonnés pour remarquer, à cette occasion, une injustice dont je suis l'objet sans pouvoir en deviner le motif. Il a paru, il y a quelques années, une *Histoire*

*du Parlement d'Angleterre* sous mon nom, à laquelle je suis si étranger que je n'ai appris l'existence de cet ouvrage que par son annonce... Les seuls ouvrages que j'aie publiés sont les suivants (il ne résiste pas à la vanité de les énumérer) : *Marie ou les Hollandais, Recueils d'odes, Documents historiques sur la Hollande, Mémoires sur la versification* et *Essais sur la versification* (Louis omet, fort à propos, ses premières productions : *Histoires d'Albert* ou les *Souvenirs d'un jeune homme,* et les *Peines de l'amour* en deux volumes). Je désavoue tout autre ouvrage, mémoire, lettre, etc... qu'on aurait pu publier sous mon nom comme faux et calomnieux. Agréez, etc... »

Puis, dans un post-scriptum :

« Voilà, Monsieur, la déclaration que je me permets de renouveler. Je n'ai pas la prétention d'empêcher la calomnie d'attaquer des personnes isolées et expatriées. Mais, puisqu'il me reste encore un souffle de vie (Louis n'a que quarante-six ans et ne mourra que vingt ans après!), je crois devoir repousser celle qui vient à ma connaissance, encore que je sois persuadé qu'il n'en parvient jusqu'à moi qu'une infiniment petite partie. »

C'est au prix d'une certaine recherche que nous avons pu déceler ce démenti tardif, sans être en mesure d'expliquer, pour autant, comment Louis Bonaparte, fixé à Florence depuis 1816, homme de grande lecture, et fort au courant de tout ce qui s'écrit sur sa famille (ne répondra-t-il pas sur-le-champ, en 1829, au pamphlet de Walter Scott?) a pu mettre six ans à s'aviser du larcin de Ménegault et de ses partenaires, et à y opposer une assez molle protestation.

Mais le plus singulier de ce curieux roman est qu'on compulserait en vain la collection du *Constitutionnel* ou des autres journaux de l'époque pour y trouver non seulement une réplique de Baudouin ou une justification quelconque de Ménegault, de Barère ou de Fiévée, mais même un commentaire, une allusion, un écho, bref la moindre trace des suites qu'une imposture aussi peu défendable aurait dû normalement comporter.

Pons de l'Hérault, mis en cause dans la lettre de Louis, à propos du Congrès de Châtillon, ne manque pas, dans le *Constitutionnel* du 30 juin, de fournir ses raisons, vraies ou fausses, mais, sur l'incident, autrement grave, de l'*Histoire du Parlement*

*anglais,* il n'est rien, à notre connaissance, qui puisse nous en apprendre plus long que la courte et tardive notice de Barbier et Quérard.

Ménegault meurt en 1832, Baudouin en 1838, Fiévée en 1839, Barère en 1841, Louis en 1846, sans que rien non plus, dans leurs écrits d'après 1827, ne nous apporte la moindre lumière sur une tricherie qui ne sera réellement mise à nu et condamnée que par ce recueil de Barbier et Quérard, que connaissent et consultent, tout juste, quelques techniciens de la bibliographie.

Sur quelles données, d'ailleurs, sur quelles précisions se sont appuyés Barbier et Quérard? Aucun indice ne nous a permis de le savoir, ni de retrouver la trace de leur propre investigation.

Il y a mieux encore...

Hippolyte Carnot, dans son importante biographie de Barère (1842), Jules Janin, dans sa préface étendue aux œuvres complètes de Fiévée (1843), Rocquain et le baron du Casse, dans leurs travaux sur Louis Bonaparte (1875, 1883) sont totalement muets sur l'affaire du plagiat de 1821. Quant à l'excellent recueil de Gustave Bavois : *Les Bonaparte littérateurs* (1909), qui fait foi en la matière, il n'hésite point à comprendre l'*Histoire du Parlement anglais* dans les œuvres de Louis, sans aucune allusion à un doute possible.

Il n'est jusqu'à Frédéric Masson, dans son œuvre considérable et magistrale sur la famille napoléonienne, qui, commentant longuement (dans ses XII^e^ et XIII^e^ volumes) les ouvrages de Louis Bonaparte, ne paraisse tout ignorer de l'opération de Ménegault et de ses compères. Il est à noter, toutefois, qu'il ne cite point au nombre des écrits de l'ancien roi de Hollande — qu'il critique sans pitié — cette histoire du Parlement d'Angleterre que lui attribuent couramment les meilleures encyclopédies.

Ce silence impliquerait-il que l'illustre historien de l'Empire ne fût point sans quelque connaissance du sujet qui nous occupe? C'est possible, mais il demeure inexplicable, dans ce cas, qu'il l'ait éliminé de son importante étude.

Enfin, dans les notices, d'ailleurs assez brèves, que les dictionnaires historiques consacrent à Ménegault, et dont certaines éditions sont encore récentes, il n'est jamais fait mention de la lourde supercherie que seul, au bout du compte, et sans

trouver d'écho, nous révèle un catalogue bibliographique oublié...

C'est bien ce qui nous est apparu comme le plus digne de remarque dans cette incroyable aventure.

Imaginerait-on, de nos jours, un Plon ou un Fayard recevant des mains d'un journaliste discuté et de deux politiciens intrigants la *copie* d'un prétendu manuscrit qu'ils ne montrent point, qu'ils attribuent à un personnage important et qu'ils disent avoir été annoté par un autre, plus important encore; l'imprimant et le publiant sans autre forme de procès; acquérant, par la suite, la preuve publique qu'il a été le jouet d'une imposture grossière; et qu'au total, tout s'en tienne là; que personne n'en ouvre plus la bouche; qu'aucun remous, qu'aucune agitation, dans le monde de la politique ou des lettres, n'accompagne un pareil scandale; qu'enfin, et pour comble de bizarrerie, ce livre apocryphe, plagié sur un vieil ouvrage perdu de vue, continue, en dépit du démenti formel de son auteur supposé, à passer couramment pour son œuvre, les annotations du grand homme comprises?...

Nous étant nous-même laissé prendre à la caution d'un silence aussi persistant, nous n'avons pas cru sans intérêt de le rompre, un peu moins brièvement que le docte Quérard, et de reconstituer de notre mieux une des mystifications les plus audacieuses dont l'histoire des livres nous fournisse l'exemple et nous abandonne l'énigme.

A. B. DUFF

# Ingratitudes

*L'absurde est un tonique.*

*La méchanceté n'est jamais ridicule.*

*Mentir? Non. Dire la vérité? Non plus. Alors? Faire semblant de ne pas comprendre?*

*Etre saint. Non, il est vraiment trop facile de vaincre la chair. Il est beaucoup plus malaisé de la satisfaire.*

*On attend l'homme qui dira, d'un beau verbe, la gloire de cette sainteté à rebours.*

*La raison, comme le vilebrequin, tourne dans tous les sens. Et l'on peut prouver tout. Il n'y a que le cœur qui nous donne la juste notion de la vérité, de la réalité qui est nôtre, — le cœur raisonnant. Il n'y a que le cœur pour indiquer une droite ou une gauche.*

*Il est beaucoup plus difficile de porter le poids du talent que celui du génie.*

*Le péché ne se rachète jamais. Il s'oublie.*

*Je ne juge jamais les autres d'après ce qu'ils pensent, mais d'après la manière dont ils pensent. Il m'arrive de combattre ceux qui sont de mon avis. Les imbéciles trouvent que je me contredis.*

*Je prête parfois l'oreille à ce que les gens disent de moi, comme je m'arrête, quelquefois, devant des miroirs convexes.*

*— Oui, Monsieur, j'ai, moi, une intelligence lyrique.*

*Engaddi leur disait : — Ne répondez jamais par* oui *et* non. *Le monosyllabe, par sa nature, est catégorique, vexant et insolite.*

*L'hypocrisie est odieuse. Celle qui se veut vertueuse surtout. Elle implique une grande dose de lâcheté. Il faut, pourtant, reconnaître à l'hypocrisie un certain charme dû à sa faculté d'invention et au laisser-aller de son imagination.*

*Ce charme se ferait beaucoup pardonner, n'étaient les Britanniques qui, y mettant de leur génie, ont définitivement avili l'hypocrisie : une dose énorme de vulgaire et quotidienne fausseté au service du plus triste manque d'attrait.*

*Je connais deux espèces d'hypocrisie : le vice faisant hommage à la vertu, la vertu faisant hommage au vice. Les deux hommages sont odieux. Je préfère le second. Cette hypocrisie est plus mâle; et peut coûter cher.*

*On sait que la lâcheté peut dégoûter; on sait moins qu'elle peut faire peur.*

*Très peu de gens sont ingrats par nature. Mais, presque tous ceux qui rendent service ont le triste génie de faire éclore ce manque de reconnaissance. Rien de plus chatouilleux qu'un homme à qui l'on rend service; rien de plus maladroit, plus lourd, que celui qui le rend.*

*La présomption est cette indélicatesse de ceux qui prient pour nous.*

*Je te connais, vieille carcasse, et ta jalousie hideuse pour le jeune corps qui peut. Tu appelles cette jalousie sagesse.*

*Putain, créature de Dieu, toi qui nous empêches de mêler notre âme à notre corps.*

*Ils sont bons, avec application.*

*Il y a tant d'inutile, de gaspillé et de gratuit dans la nature que l'on s'étonne que cela n'ait guère influencé notre conception morale du monde.*

*Le bonheur s'invente. On ne le trouve pas.*

RENÉ DOLLOT

# Guillaume Guizot, Taine et Stendhal

## Lettres inédites de G. Guizot.

Taine écrit à sa mère le 28 décembre 1852 :

« J'ai revu M. Guizot; son fils m'a promis de venir me voir : ce sera peut-être une relation, et la relation peut-être tournera en liaison. Je le souhaite moins parce qu'il est le fils de son père que parce qu'il est lui-même; je le sais capable, instruit, hardi de caractère et d'esprit (1). » On verra que le pressentiment du jeune philosophe ne l'avait pas trompé.

Déjà lié avec Cornélis de Witt (2), gendre du célèbre homme d'Etat dont il avait été le camarade au lycée Bonaparte, il obtiendra, grâce à l'entremise de celui-ci l'intervention de l'ancien ministre en sa faveur lorsqu'il tentera d'obtenir, à proximité de Paris, un poste dans l'enseignement (3). On sait qu'elle ne fut pas couronnée de succès, les méfiances universitaires qu'inspiraient ses idées ayant prévalu. Taine passera plusieurs années à Nevers et à Poitiers.

(1) Cor., t. I, Paris, 28 déc. 1852, p. 318.
(2) Cornélis de Witt, né à Paris en 1828, mort au Val Richer en 1892, épousa la seconde fille de Guizot (v. sur ce mariage : Jean Schlumberger : *Éveils*, Paris, Gallimard, 1950. *Mes grands-parents*, p. 48). Il est peut-être piquant de rappeler ici que Cornélis de Witt qui fut député de Pont-l'Évêque, n'ayant pas été réélu, se présenta en Lot-et-Garonne comme candidat royaliste contre Armand Fallières, le 21 sept. 1889 et fut battu. Taine a consacré deux études à ses ouvrages : l'une à *Jefferson*, reproduite dans les *Essais de Critique et d'Histoire*, l'autre à *l'Histoire de Washington* dans la *Revue de l'Instruction Publique* du 12 avril 1855.
(3) Cor., t. I, p. 142. A mademoiselle Virginie Taine, Nevers, 29 octobre 1851.

Ces précédents expliquent qu'il ait sollicité de Guizot dont il admirait les travaux d'historien (4), ès qualité de professeur honoraire à la Sorbonne, l'examen de ses thèses (5). L'ermite du Val Richer consentit à les lire (6). Leur soutenance eut lieu le 31 mai 1855 (7).

Entre temps Taine s'est décidé à concourir pour le prix d'éloquence de l'Académie Française qui a choisi pour sujet l'éloge de Tite-Live (8). « Les lauriers de Miltiade ne me laissent plus dormir, écrit-il à Cornélis de Witt, le 24 juillet 1854 (9), faisant allusion à Guillaume Guizot qui, l'année précédente, s'est vu couronner, âgé de vingt ans à peine, pour une remarquable étude sur *Ménandre, la comédie et la société grecque* (10).

Par une heureuse coïncidence, c'est le moment où le souhait formulé par Taine à la fin de 1852 va se réaliser. Le 14 novembre 1853, il écrit à sa mère : « Le fils de M. Guizot est venu me voir et semble désireux d'avoir des relations avec moi. Je lui montrerai mon Mémoire pour l'Académie, il vient d'avoir le prix. Je te dirai alors si je peux espérer (11). »

Guillaume allait tout aussitôt se montrer fraternel. « Il a été excellent pour moi, écrit Taine à Cornélis de Witt, le 27 mai 1854 (12). » Tandis que François Guizot accorde au jeune candidat son approbation et son appui, son fils, heureux d'un succès qu'il croit désormais acquis, félicite Taine alors que l'attribution du prix est encore en suspens. « Merci, quoi qu'il arrive, de votre ancienne, présente et future sympathie », lui répond celui-ci en le remerciant.

*Non ignare boni miseris succurere nosti* (13).

(4) « Je me souviens encore du transport extraordinaire où je fus lorsque je lus les leçons de M. Guizot sur la civilisation européenne » (*La Civilisation européenne en Europe*). Taine, Cor., t. I. *De la destinée humaine*, 6 mars 1848, p. 22.

(5) Cor., t. I, p. 337, Paris, 14 juin 1853.

(6) Cor., t. I, p. 338, Val Richer, 14 juin 1853. Les lettres de Taine et la réponse de Guizot sont datées du même jour, 14 juin. Il est probable qu'il s'agit d'une faute d'impression et que la première est du 11 juin.

(7) Cor., t. I, pp. 334 et 335, lettres à Édouard de Suckau et à la mère de Taine.

(8) Cor., t. I, p. 318. A sa mère, 28 déc. 1852.

(9) Cor., t. II, p. 6. Rappelons-nous que Miltiade remporta sur les Perses la célèbre victoire de Marathon (12 sept. 490 av. J.-C.).

(10) 1853. Publiée en 1855, in-8° et in-18. Guizot (Maurice-Guillaume), né le 12 janvier 1833, mort le 23 nov. 1892, succéda en 1874 à Philarète Chasles au Collège de France.

(11) Cor., t. II, p. 18.

(12) Cor., t. II, p. 54.

(13) Virgile (*Enéide*, I, 630) a mis dans la bouche de Didon ce vers émouvant : « Non ignara mali miseris succurere disco. » (« N'ignorant

« Dans ces grandes vicissitudes de la fortune, je fais comme vous, je lis Henri Beyle; cela distrait de tout (14)... »

C'est à cette lettre que Guillaume Guizot répond le 5 juin. Conservée à Boringe (15) ainsi que celle qui la suit, elle était jusqu'ici demeurée inédite. Nous devons à la courtoisie de Mme Saint-René-Taillandier d'en avoir eu connaissance et la libre disposition. Ceux qui les liront se joindront certainement à nous pour lui en exprimer notre gratitude.

Ils ne manqueront pas de noter le ton de déférence de Guillaume Guizot envers son aîné — Guizot avait alors vingt-deux ans et Taine vingt-sept (16) — témoignage d'une délicatesse d'autant plus digne de louange que Guillaume est le fils d'un homme d'Etat célèbre, historien fameux qui jouit d'une situation hors de pair politique et morale, et que Taine n'est alors qu'un petit professeur disgracié, refusé à l'agrégation, dont le *Tite-Live* se heurte aux suspicions de l'Académie. Charmant sentiment d'une confiance totale, d'une sincérité entière qui s'exprime comme celle d'un disciple à un jeune maître sans s'interdire les badinages d'une ironie affectueuse auxquels le jeune maître répond sans pédantisme par des lettres où la bonté et l'intelligence se nuancent de mélancolie et de discrète poésie.

5 *juin* 1854 (17).

*Vous lisez* Rouge et Noir? *A 60 lieues l'un de l'autre, nous nous sommes rencontrés, seulement moi j'en suis à ma première lecture et quoiqu'elle ait été attentive, lente, aussi réfléchie que me l'ont permis les tâtonnements de la curiosité, je serais bien embarrassé s'il me fallait avec précision et sans ménager un recours en cassation contre moi-même formuler mon jugement sur* Rouge et Noir. *Pour ma part personnelle, je modifierais quelque chose à ce que vous m'écrivez sur la première impression*

pas le malheur, j'ai appris à secourir les malheureux. ») Taine a démarqué le vers pour en faire un compliment : « Toi qui n'ignores pas le bonheur, tu sais secourir les malheureux. »

(14) Cor., t. II, p. 56-57.

(15) Propriété de Taine, à Menthon-Saint-Bernard, au bord du lac d'Annecy.

(16) Hippolyte-Adolphe Taine, né à Vouziers, le 21 avril 1828, mort le 5 mars 1893. Sa correspondance a été publiée chez Hachette en quatre volumes de 1902 à 1907. C'est à elle que nous emprunterons nos citations de ses lettres.

(17) D'après la Correspondance de Taine, t. II, p. 61, note. Réponse à la lettre du 3 juin.

*produite par ce roman. On est frappé, pénétré, oui enchanté : je n'en dis pas tant et je pousse ici mon distinguo. Si vous voulez dire par là que tant d'esprit, tant d'art, un choix si habile des faits, un maniement si souple des détails les plus compliqués, en un mot tant de qualités de romancier et toutes si rares, ne laissent au lecteur ni un instant de repos ni un instant de fatigue, attachent invinciblement le regard à chaque ligne, et imposent de vive force à l'esprit la préoccupation la plus vive et la plus soutenue qui se puisse imaginer, je suis pleinement de votre avis. Mais ce n'est pas ce que j'appelle l'enchantement. Un livre m'enchante dans deux cas : quand il vient à s'adapter à ce que j'ai déjà pensé et senti pour moi-même; satisfaire et corroborer mes opinions ou mes passions, en un mot quand il m'apporte au-dehors et de la part d'autrui un témoignage en faveur de ce que je portais déjà en moi — ou bien quand il se présente des vérités nouvelles pour moi mais tellement évidentes qu'elles chassent tout de suite mes impressions premières et qu'elles me domptent de prime abord, m'entraînent là où je n'étais jamais allé, et me font découvrir quelque Amérique qui devienne aussitôt ma patrie. Un livre ne m'enchante que quand il m'affermit ou quand il me transplante, quand il s'assimile à moi, ou quand il me convertit à lui. Je ne veux pas dire que cela suffise pour qu'un livre m'enchante mais ce sont deux conditions* sine quibus non. *A première vue,* Rouge et Noir *ne m'a produit ni l'un ni l'autre effet. Le nouveau pour moi y abonde, mais non pas du nouveau qui m'ait convaincu ou séduit dans plus de combats. J'ai, sur la vérité de certaines observations, bien des doutes, sur la justesse de certaines vues bien des objections. Je le relirais certainement et maintes fois avant d'arrêter mon avis et de refermer ma malle dessus. Et même après mon avis arrêté, je suis persuadé que je relirais encore ce singulier livre avec un intérêt obstiné et une grande part d'admiration. Quoique liseur passionné, il y a peu d'ouvrages dont j'en puisse dire autant. Mais j'ai, en thèse générale, mes objections à la manière de M. Beyle. Je n'aime pas la littérature d'initiés.*

*Je suis comme les petites perruches : je m'impatiente quand il y a trop de papiers roulés autour du bonbon, j'aime à entrer en plein et à mordre à l'intérieur succulent du premier coup de bec. Or, j'ai bien peur que M. Beyle ne soit le Voltaire d'une école dont M. Vi. de Laprade* (18) *serait le Lamartine : l'école des Littérateurs à initiations, à triples voiles. Il faut un apprentissage et de la patience, vous l'avouez vous-même et je le sens, pour se mettre en possession des idées, on peut dire : du système de ce cachottier éternel, un malin dirait, je ne suis pas sûr que ce soit avoir profité que de savoir s'y plaire mais je suis sûr que c'est avoir travaillé. Moi qui commence à m'y plaire fort, j'ai la vanité de croire que c'est avoir profité — mais je ne me tiens tout au plus que pour un pauvre bachelier ès Stendhal et je ne doute pas du jour où je parviendrai à prendre mes autres grades. C'est un défaut, à mes yeux, que ce dédain raffiné du public, que cette façon d'habiller les Muses en autant d'Isis ou de Sphinx et de monter chaque vérité en un hiéroglyphe ou une énigme. En rien je n'aime la maxime :* humanum paucis vivit genus (19). *Vous ne me saviez pas si démocrate? Moins démocrate que démophile, cependant. Je voudrais qu'on écrivît, non comme le grand nombre, mais pour le grand nombre. Qu'on soit de l'élite, mais qu'on parle à tous. Je suis pour les rois, mais à la condition qu'ils ne règnent pas par eux-mêmes. Parce qu'on a la tête au-dessus de la foule, ce n'est pas une raison pour parler tout bas : au contraire. Cela nuira toujours, et légitimement, ce me semble, à M. de Stendhal d'avoir voulu être un bel esprit de coterie, d'avoir pris le tic de n'écrire que pour l'an* 1860 *et pour un monde qui tiendrait sur un canapé. Malgré la* doctrine *et malgré l'évangile, je me sens peu porté vers les systèmes ou vers les religions,*

(18) Nous nous souvenons d'une comparaison analogue entre Lamartine et Victor de Laprade, faite par Emile Faguet.

(19) *Humanum paucis vivit genus.* Lucain, *la Pharsale,* V, 343. « Le genre humain vit pour quelques hommes. » Ces mots sont dans le discours que César adresse à ses soldats mutinés. « Détachée du contexte, cette phrase semblerait signifier que le commun des hommes peine pour la satisfaction de quelques grands personnages. Mais ici César veut dire manifestement que la vie du vulgaire est dans une dépendance étroite par rapport à celle des chefs. » (Bourgery, note de son édition, traduction de Lucain, p. 148; coll. Budé.)

*littéraires, politiques, ou philosophiques, qui prennent pour devise le petit nombre des élus. Il y aurait à ce sujet beaucoup à dire, à reprendre, à développer, etc..., mais j'espère que nous sommes gens de revue. Vous me montrerez bien un peu de vos notes sur* Rouge et Noir, *n'est-ce pas? Noter, en lisant, est aussi dans mes goûts; mais en ce qui regarde* Rouge et Noir, *j'attends d'avoir relu.*

Taine répondit poste pour poste. Sa lettre motivée d'ailleurs par l'ajournement du prix de l'Académie Française qu'il sollicitait pour son mémoire sur Tite-Live contient deux pages qu'il nous paraît également nécessaire de reproduire si l'on veut avoir la pleine intelligence de la réponse de Guillaume Guizot.

Paris, 7 juin 1854.

«-Vous êtes bien l'homme selon mon cœur avec vos grandes lettres. Et sur Beyle encore! Vous me gâtez et j'ai peur de vous répondre; je vous répondrais trop.

« Là-dessus je suis comme Nestor; je parlerais un an, ou même deux ans de suite, en vous lassant sans me lasser. Permettez-moi seulement de répondre à votre principal reproche. Il ne sera jamais populaire, et par sa faute, vous avez raison. Mais est-ce une faute? Le but d'un artiste est-il d'être lu? Oui, s'il cherche la gloire, l'argent, l'utilité publique; non, s'il aime le beau purement et uniquement. Beyle écrit pour se faire le plus grand plaisir possible, abstraction faite du public; j'aime cette abstraction; ce n'est point insolence (du moins dans la *Chartreuse* et Julien), c'est théorie et vivacité de conception. Lisez comme preuve sa lettre à Balzac. — Pourquoi les artistes se considéreraient-ils comme précepteurs du genre humain; ils adorent une idée et non la foule; c'est à nous, commentateurs, à introduire chez eux le public. Si le but d'un écrivain est d'intéresser et d'instruire un grand nombre de lecteurs, *L'Oncle Tom* est le premier des chefs-d'œuvre (20). Je suis là-dessus plus aristocrate que vous, en fait de science comme en fait d'art. Croyez-vous qu'Aristote écrivant sa Métaphysique, ou Spinoza son Ethique, espéraient des lecteurs? L'un montrait ses notes

(20) Le 19 février 1853, il en avait recommandé la lecture à sa mère (Cor., t. I, p. 325).

à Eudème (21) ou à Théophraste (22), l'autre envoyait ses théorèmes à Louis Meyer (23), tous deux parfaitement persuadés que leurs analyses ou leurs déductions ne changeraient pas la plus petite chose aux affaires humaines, fort certains d'être défigurés, oubliés ou vilipendés pendant longtemps : ce qui est arrivé. Au sommet des idées, on vit solitaire, c'est tant pis pour ceux qui sont en bas, non pour celui qui est en haut. Je cite à un ami du grec un mot d'Aristote : « Plus une science est inutile et impopulaire, plus elle est précieuse (24). »

Deux ans plus tard, et je pense après une nouvelle lecture, il exaltera encore *le Rouge* dans un article de la *Nouvelle Revue de Paris* (25). Entre temps, avec *Etienne Mayran*, il s'essaiera lui-même au roman (26). Ce sera un échec. Il est à proprement parler intoxiqué par Beyle (27). « Je me suis essayé au roman, dira-t-il à Paul Bourget, j'y ai renoncé. Je copiais Stendhal sans m'en apercevoir (28). » Du moins, aura-t-il, comme il l'a fait pour Balzac qu'il a rapproché de Shakespeare, contribué à le placer à son rang (29).

La réponse de Guillaume Guizot est immédiate (30).

(21) Eudème de Rhodes, disciple d'Aristote, à qui est attribué souvent l'ouvrage : *Morale à Eudème*, qui figure dans la collection des œuvres d'Aristote, et auteur de nombreux écrits sur les sciences, dont il ne reste que des fragments.

(22) Théophraste, disciple et successeur d'Aristote, bien connu par ses *Caractères* dont s'est inspiré La Bruyère et un grand nombre d'ouvrages scientifiques.

(23) Louis Meyer, professeur de philosophie à Amsterdam et médecin, auteur d'un livre dirigé contre le clergé protestant : *Philosophia S. Scripturae interpres*, 1663. Spinoza eut en lui un ami bienveillant et un parrain philosophique. C'est par lui que Spinoza fit présenter au public les deux premières parties des *Principes de Descartes démontrés géométriquement*, 1663.

(24) Cor., t. II, p. 61-63. A Guillaume Guizot, Paris, 7 juin 1884.

(25) *Stendhal. Rouge et Noir*, 1er mars 1856. Publié dans les deux premières éditions des *Essais de Critique et d'Histoire*, cet article qu'il jugeait insuffisant avait été retranché par Taine des éditions postérieures. Il se proposait en effet de consacrer à Stendhal une étude complète. Ce projet ne fut jamais réalisé. L'article de 1856 figure maintenant dans les *Nouveaux Essais de Critique et d'Histoire*. V, Cor., t. II, p. 278, notes 1 et 6 t. III, la note 1 de la p. 207.

(26) H. Taine, *Etienne Mayran*. Fragments. Avec une Préface de Paul Bourget, Paris, Hachette, 1910. Cor., t. II, p. 191.

(27) « Taine, lecteur presque subjugué de Stendhal ». Albert Sorel. *Etudes de Littérature et d'histoire*. Vues sur l'Histoire. I. Taine et Sainte-Beuve, p. 47.

(28) Préface d'*Etienne Mayran*, p. 19.

(29) Cependant le rayonnement de la gloire posthume de Stendhal l'eût probablement surpris. Il écrit en effet, dans une lettre du 2 mai 1855, à Edouard de Suckau : « ...mais il écrit pour n'être pas lu et même ne sera pas lu ». Cor., t. II, p. 98-99.

(30) Sans date, mais vraisemblablement écrite entre le 10 et le 15 juin 1854.

*... Et quand vous m'écrirez, dites-moi si vous serez encore à Paris dans les premiers jours de juillet. Il faut que j'aille faire un tour à l'école de droit, et on dit que la rue du Dragon* (31) *est sur le chemin. Nous Beylerons un peu, si le cœur vous en dit. Je vois que l'on vient de publier un nouveau volume, une bibliographie; je suppose que vous l'avez déjà lu, et que vous êtes en train de confronter l'homme et les œuvres. Malgré Aristote et malgré vous, je reste de mon avis, tout disposé à me laisser convaincre, mais encore non convaincu. J'admets très bien le génie égoïste. Vous connaissez sans doute ces beaux vers de Byron, dans sa prophétie sur Dante :*

*Many are the poets, who have never penn'd*
*Their inspiration, and perchance the best.*
*They felt, and loved, and died, but would not lend*
*Their thought to meaner beings* (32)...

*Je crois bien que la meilleure inspiration poétique est ce qui est et reste personnel au poète et caché au public, comme le dit Byron, et que l'artiste doit s'abstraire dans la contemplation de l'exemplaire supérieur qu'il porte en lui, comme vous le dites. Mais il me semble que, du moment où il se met à traduire en une forme visible et palpable aux autres cette idée dont il est épris, il doit la traduire en une forme véritablement palpable et visible. S'il peint, il doit chercher à rendre claire, évidente, la pensée ou l'émotion qui le domine, le charme, même mystérieux, qui l'a arrêté à l'entrée de ce petit chemin creux où dorment les petites flaques d'eau de pluie sur une argile jaune et luisante, que les bœufs ont creusé de leurs sabots et que fait miroiter un rayon de soleil jeté à l'aventure à travers les branches, les grandes herbes, les buissons en gaîté ou en détresse, épineux ou fleuris, enlacés comme des amoureux. S'il peint une figure humaine, je voudrais qu'il la fît comprendre et, se fût-il arrêté au dessein de peindre l'incertitude même, l'âme flottante, la divagation d'Hamlet, je voudrais que, son*

(31) Taine habitait alors rue du Dragon.
(32) « Nombreux sont les poètes qui n'ont jamais tracé leur inspiration, peut-être les meilleurs. Ils ont senti, aimé, ils sont morts, se refusant à plier leur pensée à des êtres médiocres » (Lord Byron, *The Prophecy of Dante*), chant IV, v. 1-4 (poème composé à Ravenne en 1819).

*tableau fait, il fût certain que c'est là la figure de l'incertitude, que l'âme flottante d'Hamlet fût nettement fixée sur la toile, que le portrait de la divagation soit précis comme un et un font deux. Si, au lieu d'un peintre, nous prenons un écrivain, mais, mon cher ami, je respecte la liberté de conception autant que vous, et je ne lui demande pas d'être mon précepteur : mais je me figure que, du moment où il écrit, surtout du moment où il se fait imprimer, où il se publie, il doit penser à moi, public. Ce n'est pas moi qui ai appelé et qui lui ai demandé compte des opinions et des êtres imaginaires qui naissaient dans les retraites de son cerveau : c'est lui qui vient à moi, lui qui m'appelle, me dit d'entrer chez lui et me propose de le regarder : alors il faut qu'il se montre. Ou bien garder pour vous, pour votre plaisir et votre instruction, ce que vous avez pu apprendre de vrai ou créer de beau; ou bien faites-m'en part, si cela vous convient, mais alors que j'y puisse prendre part. J'imagine qu'on se fait imprimer pour être lu. Quand on use d'un moyen de publicité qui multiplie ainsi les créations de l'artiste, qui attire ainsi l'attention de la foule et qui la domine, qui est fait pour tout répandre et tout vulgariser, on s'engage envers le public. On ne peut pas afficher son nom sur un titre de roman et derrière une vitre de libraire, pour aller dire ensuite : je suis un solitaire, je n'ai rien à voir dans ce que mes lecteurs sentiront, ou penseront, ou ne comprendront pas, je vis sur des hauteurs que je n'ai point à vous rendre accessibles. A cela un élève avait le droit de répondre qu'il réclame ses quinze sous, et que, puisque vous l'avez alléché par l'annonce d'un spectacle quelconque, vous devriez lever la toile, et non jouer votre comédie ou votre drame pour votre plaisir à vous seul derrière un rideau toujours baissé. Il me semble même que, publication et imprimerie à part, toutes les fois qu'un artiste crée, il doit chercher à rendre sa création nette et claire. Il me semble que toute forme est une traduction, une manifestation.*

φαινόμενόν τι ὅπερ φαίνεσθαι δεῖ καὶ
σκοποῦντι κοινοποιεῖν τὰ ἔνδον. (33)

(33) Le texte auquel appartient cette citation n'a pu être identifié.

*Il ne me semble pas qu'on puisse concevoir une forme qui ne manifeste rien; et par conséquent mieux la forme manifestera, mieux elle mettra en évidence et en saillie la nature et l'essence de la pensée, mieux elle atteindra son but. Ainsi, Beyle a conçu Julien : ne croyez-vous pas que plus il aurait montré, marqué, dévoilé, précisé, cette figure originale et forte, plus parfaite eût été la création? Et il n'est pas question en cela de chercher la gloire, l'argent ou l'utilité publique d'enseigner le genre humain ou de complaire à la foule, mais seulement de réaliser parfaitement un personnage imaginaire, de lui donner une vie complète, de créer un homme plus vraiment semblable à nous. Le mot d'Aristote me touche peu : l'exemple d'Aristote guère plus. Je comprends qu'en fait de sciences et surtout de sciences philosophiques, on ne s'inquiète ni d'être utile ni d'être intelligible : on creuse sa mine dans la vérité sans s'inquiéter de savoir si quelque autre vous suit et y voit clair comme vous. Mais de l'art à la science vous me concéderez bien quelque différence, un savant étudie, un artiste crée. Le savant ne dispose pas de la vérité, il n'en fait pas ce qu'il veut, il la reconnaît telle qu'elle est, et ne peut pas la faire autre. Mais dans le créateur, dans l'artiste, il y a liberté : il est responsable de ce qu'il crée, le savant n'est pas responsable de ce qu'il découvre. C'est l'artiste qui fait son œuvre, tandis que c'est la vérité elle-même qui fait et façonne le savant. Aussi je n'en veux pas à Beyle des conclusions où l'art mène ses études sur le cœur humain, de sa philosophie, de sa science, de ce qu'il a cru être la vérité : mais je lui en veux de ce que la forme artistique (pardon de cet affreux mot) de ses créations n'est pas aussi parfaite qu'il eût pu la faire. Ce n'est pas sa faute si sa philosophie ne me plaît pas : c'est sa faute, si son art ne me satisfait pas, parce que c'est par théorie, comme vous le dites vous-même, qu'il a ainsi habillé et*

Deux versions, l'une et l'autre un peu sibyllines, nous en ont été offertes : la première est due à un maître de la Sorbonne, la seconde à un helléniste distingué : « Une manifestation qu'il faut manifester et qui doit révéler à la réflexion les objets intérieurs. » « Quelque apparence qui doit apparaître et communiquer à l'observateur le monde intérieur. »

*voilé ses personnages. Et je m'étonne qu'il ait ainsi fait des personnages énigmatiques, par théorie, lui qui était par théorie si grand amateur du style clair, nu, du style code civil; avec ce style et avec cette faculté d'imaginer des faits, il pouvait arriver à un résultat incomparable. Adieu, mon cher ami, je n'aurais pas assez d'idées pour parler de Beyle deux ans de suite : mais je sais bien que je causerais deux ans de suite avec vous... et dites-moi, dans votre prochaine lettre, pourquoi* Rouge et Noir, *selon vous, s'appelle* Rouge et Noir. »

« Je commence par votre fin, mon cher Guillaume; *Rouge et Noir* s'appelle ainsi parce qu'il devrait s'appeler autrement », répond Taine à Guizot au début d'une longue lettre qui fait suite immédiatement à la précédente (34). Dans cette lettre, il reviendra plus loin sur Stendhal (35) et discutera de la façon la plus pertinente les critiques de son ami. On doute qu'un témoignage d'admiration plus fervente ait jamais été rendu à un écrivain. « J'ai lu, écrit Taine, en effet, les romans soixante à quatre-vingts fois chacun et je les relis (36).

Des Eaux-Bonnes où il s'est rendu pour une cure, il écrit un an plus tard à Guillaume Guizot une lettre qui témoigne de leurs amicales divergences (37) :

« J'entends à table, lui dit-il, les dissertations les plus complètes sur la médecine, les médecins, etc. On se croirait dans le cabinet de M. Purgon. Il y a des scènes de mœurs assez plaisantes; par exemple, j'ai retrouvé ici le chevalier de Beauvoisis (38).

(34) A Guillaume Guizot. Paris, mardi 18, 19 ou 20 juin 1854. Cor., t. II, p. 63.
(35) V, p. 64 et suiv.
(36) Le 12 mars 1954, il écrivait à M. Hatzfeld : « Ne croyez pas que la faculté d'être touché par une belle chose soit affaiblie en moi. Il y a tel livre moderne que j'ai lu soixante à quatre-vingts fois depuis six ans, et que je relirai demain avec plaisir (p. 45). Nul doute qu'il s'agisse du *Rouge et le Noir*.
(37) C'est la seule lettre au même destinataire qui figure dans la correspondance entre le 20 juin 1854 et le 19 octobre 1855. Elle est datée du 5 août (v. p. 110). Au cours de la même période, Stendhal est mentionné une fois dans une lettre à Edouard de Suckau du 2 mai 1855 (Corr., t. II, p. 98).
(38) Beauvoisis : V. *Rouge*, II, p. 73-74 (éd. du Divan). Beauvoisis est le jeune diplomate élégant « l'air à la fois compassé, important, content de soi » qui se bat en duel avec Julien, le blesse légèrement au bras et le reconduit dans sa voiture à l'hôtel de La Mole. Quand il apprend qu'il s'est battu avec un simple secrétaire, quelle déception! Et il dit partout que « M. Sorel est le fils naturel d'un ami intime du Marquis de La Mole ».

« Ne croyez pas que je vous marque ce nom pour recommencer notre guerre. La paix soit avec Beyle et entre nous! Quelqu'un qui a lu *Julien* dernièrement m'a dit que c'est le livre le plus faux, le plus immoral, le plus misanthrope, le plus capable de détruire toutes les bonnes croyances; ce quelqu'un a vécu et a beaucoup d'esprit. Mes admirations me sont renvoyées en malédictions. »

On ne sache pas que Guizot, à qui Taine annonçait sa visite ait répondu à cette lettre. Celui-ci reprend la plume le 19 octobre. Il est rentré à Paris, s'est rendu au domicile de son ami et ne l'ayant pas trouvé lui a écrit (39) du Val-Richer, Guillaume enchaîne le 21 :

*Val-Richer. Dimanche soir* (40).

*Ma chère graminée!*

*Vive le bleu, malgré le vin de Suresnes! Vive le rouge, malgré Ledru-Rollin* (41)! *Vive le panthéisme tricolore et chimique! Qui chantera les voluptés sans fin d'un oxygène exempt de préjugés et les fantaisies vagabondes d'un carbone.*

*Sub patulae recubantes tegmine fagi* (42).

*Vous, mon ami, vous dis-je et c'est assez. Que n'avez-vous continué votre description de la forêt de Fontainebleau, jusqu'au dithyrambe inclusivement? Dithyrambe ou divagation, tout va, tout sied dans une lettre, et vous étiez en fort bon train. Peut-être avez-vous peur de me scandaliser? Motif indigne et d'un philosophe qui croit tenir la vérité et d'un amant de la grande fête éternelle. Et puis si j'étais* scandalisable, *il y a beau temps que le tour serait fait. Seriez-vous jaloux, par hasard, de cette grande fête que vous aimez tant, et, craindriez-vous de*

(39) Cor., t. II, p. 11 et suiv. A Guillaume Guizot, Paris, 19 oct. 1855.

(40) Cette lettre s'insère entre celles de Taine du 19 oct. 1855 et du 25. Comme entre ces deux dates, il n'y a qu'un dimanche, on peut donc la dater en toute certitude du 21 octobre.

(41) On sait que Ledru-Rollin, membre du gouvernement provisoire en 1848, fut un des promoteurs du suffrage universel (1807-1874).

(42) Il s'agit d'un pastiche du premier vers de la première *Eglogue* de Virgile. En voici le texte authentique.

*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, dont nous empruntons la traduction à E. de Saint-Denis. Collection Budé : « Toi, Tityre, étendu sous le couvert d'un large hêtre. »

Guillaume Guizot a voulu mettre le pluriel : *recubantes*, étendus; et en latiniste habitué à composer des vers latins, ayant horreur du vers faux, il a, pour faire le vers, déplacé le mot *sub*.

*m'induire en tentation d'elle, et de me faire partager avec vous ses faveurs? Fi, Monsieur! Laissez ces façons conjugales de garder pour vous le meilleur de vos extases, et convertissez-moi à votre dogme de la transsubstantiation végétale. Je vous avoue que vous aurez fort à faire. J'ai bien quelquefois comme dit Victor Hugo*

*Des éblouissements de lumière et de fleurs* (43)

*mais je ne suis jamais allé jusqu'à souhaiter de devenir fleur ou lumière. Si j'étais lumière je ne pourrais pas me voir, ni, si j'étais fleur, me cueillir moi-même : ce qui me manquerait. Je savais bien qu'il appartenait au répertoire des amoureux de dire qu'on voudrait être petit oiseau pour se nicher dans une pantoufle, ou rose pour se faner dans les cheveux de sa belle, ou rayon de soleil pour pénétrer jusqu'au fond dans les yeux qu'un regard ne saurait assez bien explorer. Je crois même que, au temps de ma rhétorique* Consule Planco (44), *j'ai aimé cela tout comme un autre sous forme de sonnet, pour une valseuse quelconque à qui je n'ai rien dit. Mais vous damer le pion à ces galanteries, ô philosophe! Vouloir être bruyère seulement pour être bruyère, c'est du désintéressement, c'est pousser loin l'art pour l'art et je ne m'arrangerais pas de mourir à si bon marché. Je ne vous parle pas de ma pauvre âme à laquelle je tenais un peu, puisque ce n'est qu'une forme inhérente au corps qu'elle anime, cela m'en dégoûte. Mais mon corps, mâle peste, ma chère guenille réclame. Je n'ai pas un nerf, si humble qu'il soit, qui ne proteste contre tous les pistils de l'univers et de ses faubourgs. Je ne suis pas si mécontent d'être homme. Que voulez-vous, c'est une faiblesse, mais mes jambes me plaisent, même malgré les pantalons et je suis si bien acoquiné à cette mauvaise habitude d'avoir des mains que ce serait pour moi, je crois, une grande gêne et une grande humiliation de n'avoir plus que des feuilles. Pensez-vous*

(43) Victor Hugo : *Les Rayons et les Ombres*, poésie XIV. *Dans le cimetière de...*, vers 32.

(44) *Consule Planco :* « Sous le consulat de Plancus. » Locution pour désigner le temps passé. Exemple : Fergus Hume, *Miss Méphistophélès* (traduction Hachette, p. 7) : « Votre musique a éveillé en moi les souvenirs du temps où Plancus était consul. » C'est-à-dire qu'elle m'a fait remonter dans le passé.

*que, si j'eusse été Daphné, j'aurais tant couru? Pas du tout : j'aurais passé par-dessus le petit inconvénient de me laisser attraper par Apollon, plutôt que de me réfugier sous une écorce* (45). *Elle est devenue laurier, le beau plaisir! Laurier sauce, le beau plaisir! Laurier à décorer les jambons! Pour une nymphe, c'est déchoir, convenez-en. Les animaux eux-mêmes (horresco referens)* (46) *ne me semblent pas tant enviables. Montaigne a perdu son latin, ses anecdotes et ses malices à vouloir me persuader qu'ils nous valent, lui, vous et moi* (47). *Quand, par trois coups de cravache, j'ai forcé mon cheval à passer près d'une brouette qu'il avait prise pour un mégathérium, et quand je lui ai fait avaler au grand trot deux lieues en vingt minutes, l'idée de changer de rôles avec lui ne trouve grâce devant aucun de mes atomes et je m'entête à garder cravache malgré la poésie de Taine comme malgré la loi Grammont* (48). *Il faudrait être Nabuchodonosor pour décider quel est le sort le plus doux, celui d'un bœuf ou celui d'un roi et celui des femmes* (49). *Moi, Guillaume, je déclare n'aspirer qu'à rester homme : nargue à Junon et nargue au bœuf! J'en ai mangé ce soir. J'aime mieux*

(45) La légende de Daphné se trouve dans les *Métamorphoses d'Ovide*. Livre I, 452-567 : La nymphe Daphné, fille de Pénée, pour échapper à Apollon épris d'un violent amour, fuit éperdue. A bout de forces, elle supplie son père de la délivrer, par une métamorphose, de sa beauté trop séduisante. Et elle est changée en laurier.

(46) Exclamation d'Enée racontant la mort de Laocoon (Virgile, *Enéide*, II, 204) : « Je frémis en le racontant. »

(47) C'est dans l'*Apologie de Raymond Sebond* (*Essais*, Livre II, chap. XII) que Montaigne compare l'homme aux animaux. « Les animaux, écrit Jeanroy dans son résumé (*Extraits de Montaigne*, éd. Classique, Hachette, p. 171) ont comme nous leur langage; ils ont leur intelligence, qu'il ne sert de rien d'appeler instinct... Comme nous les animaux sont perfectibles et capables d'instruction. Ils ne partagent pas seulement avec l'homme l'intelligence, mais aussi la vertu : ils pratiquent la justice, l'amitié, la fidélité, la reconnaissance, la magnanimité. Ils ont comme nous l'imagination et comme nous la beauté. » Le passage tient 60 pages dans l'édition des *Essais* de Ch. Louandre, tome II, 279-339. Voici les derniers mots : « Ce n'est pas vrai discours, mais par une fierté folle et opiniâtreté, que nous nous préférons aux autres animaux et nous séquestrons de leur condition et société. » Enfin voici un trait jeté en passant par Montaigne (livre III, chap. XII, *De la physionomie*, p. 223, t. IV, de l'éd. Louandre) qui est comme une réponse à Guizot : « que notre sapience apprenne des bêtes mêmes les plus utiles enseignements aux plus grandes et nécessaires parties de notre vie ».

(48) Du nom de l'homme politique qui fit voter la loi du 2 juilet 1850 sur la protection des animaux (1796-1862).

(49) Il s'agit ici de Nabuchodonosor II. C'est lui qui prit d'assaut Jérusalem et détruisit le temple de Salomon le dimanche 27 août 587 avant J.-C. La rancune des Israélites qui ne lui pardonnèrent pas la ruine du royaume de Judée explique les contes fantastiques du Livre de Daniel. Il y est dit que Dieu pour le punir de son orgueil lui fit manger l'herbe comme un bœuf pendant sept ans.

*me l'assimiler que m'assimiler à lui. Et quant aux belles tiges flexibles et blondes du blé le mieux barbu, j'aime mieux glaner qu'être glané! Voilà ma profession de foi. C'est de la fatalité — c'est de l'optimisme — c'est du bourgeois : eh bien, tant pis, et quoique le conseil soit de Boileau, je suis plutôt maçon, puisque c'est mon métier* (50). *Plaignez-vous à qui de droit, si* Πάν (51) *m'avait façonné en monocotylédon, je serais peut-être de votre avis. Vous qui êtes lié avec lui, grondez-le de sa maladresse : il lui en aurait si peu coûté de me planter dans la forêt de Fontainebleau où j'aurais été un agrément de plus dans votre couche molle, Sybarite que vous êtes. Car vous êtes décidément un sybarite. Avec de telles doctrines, ou de telles sensations, comme vous voudrez, vous n'avez pas le droit d'être un bon sujet. Votre austérité de vie est une inconséquence. Vous n'avez pas reçu à titre de prêt tout cet oxygène et cinq pieds trois pouces de système nerveux (à n'en compter que la hauteur) pour n'employer tout cela qu'à dire : Je suis un système nerveux et de l'oxygène, non. En attendant que vous fussiez graminée, puisque c'est là votre bâton de maréchal, vous devriez utiliser de votre mieux ce triste corps, tel quel, et tirer le plus de sensations possibles de tant de particules matérielles. Que vous ne soyez ni amoureux, ni buveur, cela a l'air d'un manque de convictions. Vous n'avez pas encore de racines pour pomper la pluie : c'est regrettable à coup sûr mais comme pis aller, vous avez une bouche, et il y a du* chambertin *autre part que dans les duos d'opéra-comique. Avouez donc bien vite que vous m'avez écrit tout cela en plaisantant, et que vous n'êtes pas fâché d'avoir été constitué de façon à lire* Tite-Live *et à éreinter M. Cousin* (52). *Voulez-vous pas que je sois encore plus content d'être, non une plante, mais un bout d'homme qui a un bout de plume? Permettez-moi de parler dans le* Journal des Débats *de votre* Tite-Live *dès qu'il paraî-*

(50) « Soyez plutôt maçon, si c'est votre talent. » *Epîtres*, IV, V, 26.
(51) Pan, dieu des bergers, des pâturages et des bois, inconnu d'Homère et d'Hésiode. Il est honoré d'un culte en Arcadie d'abord, puis dans le monde grec et à l'époque des Stoïciens et des Orphiques, devient le dieu de la Vie Universelle et le Grand Tout.
(52) V. Taine : *Les Philosophes Classiques du XIXe siècle.*

*tra* (53). *Si vous n'avez encore demandé à personne un article pour cette feuille (je dis : feuille pour flatter votre botanique et me la concilier), gardez-m'en le privilège, je vous en prie. Est-ce convenu? Ce que Hachette vous demande est tout bonnement absurde et impossible. Si vous changiez le ton de votre mémoire, si vous le poussiez au gai et au léger, l'Académie ne reconnaîtrait plus sa chose et pourrait se plaindre. Sa sanction oblige. Hachette pensait-il à faire illustrer par Doré votre analyse des qualités que doit avoir l'historien? Ces marchands ont beau être intelligents, voire anciens élèves de l'Ecole normale, la boutique les aveugle* (54). *Je ne puis vous renseigner sur la vie de Dickens. Si j'étais à Paris, peut-être trouverais-je quelque chose. Consultez donc un peu la* Revue Britannique (55). *Vous en aurez facilement la collection dans quelque cabinet de lecture. Quant à l'effet que m'a fait Dickens, je vous dirai que j'en ai très peu lu. Mais je prévois que, même sur ce peu, nous ne nous entendrions guère. Quand vous me parlez de vous reposer de Dickens avec Balzac et G. Sand, je n'y suis plus du tout. C'est comme si vous me parliez de vous reposer du vin de Bordeaux en buvant de l'eau-de-vie. Je ne vois ni dans G. Sand, ni dans Balzac, cette indifférence de l'artiste qui produit, selon vous, le bien et le mal comme dans la nature. Si B. n'est pas un satirique, ni G. S. un élégiaque, encore un coup, je m'y perds. Cette indifférence absolue elle-même, je ne dis pas que je la blâme, je la nie. Est-ce que vous croyez Stendhal indifférent? Sec, oui, mais impartial, non. Vos idées sur la peinture, le bleu, le rouge, la droite et la courbe, continuent à n'être pas les miennes. Non que je sois fou de l'Ecole anglaise. Mais entre leur manière et vos théories, il y a place pour sept cent trente-deux opinions, dont la mienne. Vous me dites que, dans Dickens, les personnages ne sont pas aimés pour eux-mêmes, par goût pour la logique?... Vous*

(53) V. Taine : *Correspondance*, t. II, 19 oct. 1855, p. 111 et note.
(54) Hachette (Louis Christian François, né le 5 mai 1800 à Rethel, mort à Paris le 31 juillet 1864. Elève de l'Ecole Normale Supérieure jusqu'à son licenciement en 1824. Fondateur de la célèbre maison d'édition.
(55) Buloz lui avait demandé un article sur Dickens (Cor., t. II, p. 112, 19 oct. 1855).

*appelez cela aimer les personnages pour eux-mêmes que de les aimer par goût pour la logique? Autant les aimer par goût pour la morale; logique abstraite, morale abstraite n'ont rien à faire dans la création d'un roman, mais il y a une logique d'expérience et d'observation qui fait faire les caractères vrais et suivis et il y a une morale, d'observation et d'expérience aussi, qui a sa place dans le roman, parce qu'elle permet de donner aux actions leur sens et au caractère leur couleur.* Pickwick club (56), *le roman de Dickens que je connais le mieux, me semble très vivant et pas Mulready du tout* (57). *Que vous a donc fait cette pauvre morale? Vous lui en voulez bien. Je vous voudrais un peu tolérant pour elle, puisque vous vous trouvez tolérant pour votre immoralité! Du reste, à bientôt. Je viendrai à Paris vers le 7 novembre et je viendrai vite rue du Sabot* (58). *Puisque vous aimez tant les nuances de l'arc-en-ciel et le lustre, j'aurai soin de mettre un gilet écossais et des souliers vernis : cela réjouira vos yeux peut-être, et en tout cas, je compte sur l'intention de cette attention pour me faire pardonner toutes mes dissidences. Que votre logique et votre carbone croient à mon amitié. Cornélis* (59) *vous envoie une grande poignée de main. Adieu, mon cher ami. Tout à vous.*

*Guillaume.*

Guillaume Guizot et Taine échangeront encore d'autres épîtres mais Beyle n'est plus mentionné dans celles qui ont été publiées. La dernière communication épistolaire entre les deux amis remonte d'ailleurs au 15 juillet 1860 (60). Le nom de Guillaume

(56) Le célèbre roman de Dickens parut en 1837-1838 (2 vol. in-8°).

(57) « Pourtant en sortant de Dickens on a les nerfs agacés et l'on se repose avec Balzac ou George Sand, comme on se repose avec Rousseau et Decamps, en quittant les baigneuses chlorotiques de Mulready et les tableaux cadavéreux de M. Millais. » *Correspondance*, t. II, p. 114. Lettre à Guillaume Guizot du 19 octobre 1855. Mulready (William), peintre irlandais, né à Ennis le 30 avril 1786, mort à Londres le 7 juillet 1863. On a de lui des scènes familières traitées dans la manière flamande.

(58) « J'habite présentement une rue qui donne dans celle du Faub.-Saint-Germain, 5, rue du Sabot, triste nom s'il en fut. » Cor., t. II, à Guillaume Guizot, 19 octobre 1855, p. 111.

(59) La lettre de Taine à Guillaume Guizot des 18, 19 ou 20 juin 1854, *in fine*, p. 67-68, nous révèle que Cornélis de Witt ne partageait pas son admiration pour Stendhal : « Je serre la main à notre ami le maçon (M. de Witt). Ne lui dites pas que je suis si fort épris de Beyle. Il dirait que j'ai sucé le venin du XIX[e] siècle; c'est son mot sur moi... »

(60) Cor., t. II, p. 205. On relève deux lettres en 1856, les 3 juin et 25 juillet, p. 135 et 139.

n'apparaîtra qu'incidemment dans une lettre à François Guizot pour le remercier de son volume sur le duc de Broglie (61). Le vieil homme d'Etat qui avait encouragé les débuts du jeune normalien, dont l'influence est grande à l'Académie, y patronnera au soir de sa vie la candidature de l'auteur des *Origines de la France contemporaine* (62). Ce sont là de nobles souvenirs.

Il nous a paru légitime de les évoquer au moment d'achever la présentation des lettres de Guillaume Guizot qui complètent utilement celles de Taine et se situent autour de Stendhal. On estimera sans doute avec nous que cette correspondance, aujourd'hui centenaire, fait également honneur à deux grands esprits.

(61) Cor., t. III, p. 174. « Je n'ai pas eu le plaisir de rencontrer Guillaume depuis mon retour », p. 175. Paris, 18 déc. 1871.

(62) Cor., t. III, Châtenay, le 12 juillet 1875, p. 245 et s., *id.*, 28, rue Barbet-de-Jouy, 20 décembre 1875, p. 259; *id.*, fin décembre 1875, p. 259; *id.*, fin décembre 1875, p. 260. Faut-il souligner que Taine, le plus fervent admirateur de Stendhal eut pour protecteur l'homme d'Etat qui l'avait un jour qualifié de « polisson »? (*Journal de Viennet*, publié par le Duc de la Force, Paris, 1955, p. 261.) La rencontre est au moins piquante.

FRÉDÉRIC MAIGNÉ

# Le Philtre d'herbes

Pour Sabine d'avant avant.

1.

*Sang froid je me coule en couleuvre*
*par le plus petit trou d'été*
*un mot tant que sois enivré*
*je fleuvre*

*De fleuve en fleur tout va me fleuvre*
*au pille-mot, je ruche à vie*
*je ne sais plus ce que je dis*
*ce qui ne veut rien dire s'œuvre*

*Et je sors de l'autre côté*
*museau, mon flair de bête musque*
*oreille! tout le vent fétuque*
*voilà mes odeurs éventées*

*Cligne à travers l'œil minuscule*
*élytres, mes sens stylisés*
*en fils de Vierge millisés*
*qui me sème à tous vents, me pulpe*

*Guette guetté aux quatre points*
*le mauvais œil de l'eau de l'herbe*
*et de mouche en lézard je verbe*

*Tout fait ventre et mort à ma faim.*

2.

*Cressons d'abord et joncs, rivière*
*puis le cresson devient têtards*
*mousse, anguille et les pierres*
*— tout court — sont eau et l'eau, lézards.*

*Jusqu'où vont les amours des truites*
*en nuit de pierres dessus l'eau?*
*la passe au four cuite et recuite,*
*du laurier avec du sel gros.*
*Vitre d'eau-bulles que je fouette*

*que je fuse en fonds de sourciers.*

3.

*Baies les plus aigres-douces crient*

4.

*Fientes de grives font le gui*
*chouettes clouées, mes défenses*
*les bêtes soufflent sur ma nuit*
*de gué — haleines blanches.*

*Sur moi, leurs mufles de rôdeurs*
*pour qu'ils broutent les jeunes pousses*
*mon sang, ces deux pastilles rouges*
*aux joues : ne pas laisser d'odeurs*
*— mon pas d'homme sur les lisières*
*pattes d'oiseaux vers la rivière —*
*ni mes traces de doigts aux fleurs.*

*Tu tends vers moi ton museau froid.*
*Que les grillons chantent en moi?*

*Contre la vitre des feuillages*
*d'eaux, d'herbe et l'aube, à la chaussée,*

*fait buée ronde nos visages*
*rire, et le tien tombe en rosée.*

*Lanterne folle et feux follets.*

5.

*Ongles qui sont faits de cheveux*
*taches de son truitent le ventre*
*roussarde va, cuisse la mieux*
*palmes, ce n'est que salamandre*

*Masses d'herbes, mes petits yeux*
*ne laisse ta main aux poissardes*
*le blanc des yeux qui la regarde*
*Chauves-souris dans tes cheveux.*

*La nuit, monte au plafond, s'araigne.*

6.

*Je dors en poil d'hiver de bêtes.*

7.

*Orties, mes mille morts veniment*
*nu, me dépouillent de serpent*
*ma peau, la pendent au laurier blanc*
*me défoliolent à la lime.*

*D'avoir trop aimé m'émasculent*
*m'évident et retournent en dedans*
*me poivrent et sans plus une ovule*
*me proprent à leur grand jugement.*
*Ma mort, c'est mon buisson ardent.*

8.

*Ni plus ni moins ma mort m'a tant*
*forêts fermées brouté de sèves*

*grosse ma tête d'enfant*
*fourmilié de mouches en verve*

*M'a tant*

*Simples, si j'en veux, je t'appelle*
*un cri d'amour ô gué m'éveille*
*loin de ma mort qui m'en songé.*

*Je veux boire, c'est t'appeler*
*hèle la belle à la dérive*
*le sang de la bête blessée*
*chaud qui me fuit et froid me grise.*

*Que le bouillon blanc m'ensauvage.*

9.

*Tresse toi le cœur crève fleur*
*ma centaurée, ma vendangeuse*
*gramine toi, notre âme heureuse*

*Je triomphe*

*Et la bête meurt.*

*Ma rousse, sors de l'eau, me viens*
*m'enroule*
*Que tes cheveux m'enroulent.*
*Fends la rivière qui nous coule.*
*Ma rousse, viens.*

PIERRE DE BOISDEFFRE

# Quatre Poètes français à l'heure allemande

Comment les écrivains, ces sentinelles avancées de la sensibilité nationale, auraient-ils pu rester indifférents devant les malheurs de la patrie? Mais leur liberté d'expression n'était pas la même.

Hors de France, ils restaient libres de tout dire. En zone occupée, il ne pouvait en être question. C'est pourquoi la majorité d'entre eux se cantonna d'abord dans des œuvres inactuelles.

Puis, quelques-uns, soucieux d'affirmer leur liberté, lancèrent les *Editions de Minuit*, avec le mystérieux récit d'un inconnu, le célèbre *Silence de la Mer* de Vercors.

Mais l'esprit de la liberté n'avait pas cessé de s'exprimer par la voix de nos poètes. Dès l'hiver 1939-1940, Pierre Seghers lançait, du front, la revue *Poètes casqués* qui devait se perpétuer jusqu'en 1949 dans les cahiers mensuels de *Poésie.* Ensuite, Max-Pol Fouchet lança *Fontaine*, René Tavernier, *Confluences*, et, un peu plus tard, Jean Amrouche, à Alger, fit paraître *L'Arche.* Une moisson de poètes leva, des dizaines de noms nouveaux — de Pierre Emmanuel à Loys Masson, d'Alain Borne à André Frénaud... — dont aucun n'était insignifiant. La poésie devint, quelques années, la forme la plus vivante de l'expression littéraire, parce qu'elle rendait un son libre sous le paravent des mots, parce que le visage de la vérité s'y profilait sous le masque de la rhétorique.

La défaite et l'occupation avaient brutalement dévalorisé les efforts des surréalistes pour remettre en question le langage rationnel. On vit les plus notoires brûler ce qu'ils avaient adoré,

réhabiliter le rythme et même la rime. Un revenant des folles années du *Grand Jeu,* le surréaliste Robert Desnos, tournant le dos aux monstres sacrés de sa jeunesse — Lautréamont, Rimbaud, Mallarmé — enfonçait allégrement des portes ouvertes par le bon Malherbe et le sage Boileau : « Au-delà de l'automatisme, il y a le délibéré, au-delà de la poésie, il y a le poème, au-delà de la poésie subie, il y a la poésie imposée, au-delà de la poésie libre il y a le poète libre... Les portes ne s'ouvriront peut-être qu'avec un mot trouvé dans les ballades en jargon de Villon ». Déjà, Aragon avait osé écrire : « ...La rime reprend sa dignité, parce qu'elle est l'introductrice des choses nouvelles dans l'ancien et haut langage qui est à soi-même sa fin, et qu'on nomme poésie. Alors la rime cesse d'être dérision, parce qu'elle participe à la nécessité du monde réel, qu'elle est le chaînon qui lie les choses à la chanson, et qui fait que les choses chantent. »

« Jamais peut-être faire chanter les choses n'a été plus urgente et noble mission à l'homme, qu'à cette heure où il est plus profondément humilié, plus entièrement dégradé que jamais. »

Dès l'automne 1940, une poésie nationale était en train de naître, ou de renaître. Cessant de s'intéresser aux seuls jeux du langage, à la destruction du monde, les poètes célébraient ces biens menacés — l'honneur, la liberté, la dignité de vivre, l'amour.

Un numéro spécial de *Fontaine* était consacré à *la France* et à *l'Europe française;* Aragon y affirmait (dans *La Leçon de Ribérac*) que tous les types légendaires de l'Europe étaient issus de l'œuvre de Chrétien de Troyes. Dans le sixième numéro de *Poésie 1941* — dédié à l'anniversaire de Rimbaud — Seghers, Audisio, Alain Borne, Pierre Emmanuel célébraient la grandeur — et la folie — de la condition humaine. Dans toutes les revues poétiques de l'époque (*Les Cahiers de Vulturne,* de René Lacôte, les *Cahiers de la Mort enchantée* de Jean Vagne, les *Editions de la Main à plume,* l'*Arbalète,* l'*Eternelle Revue...*) nous trouvons la même foi dans la purification de l'homme par une poésie qui s'adresse à tous, et dans la rédemption de la France par l'épreuve.

Ainsi Jouve dans *Poésie 1942 :* « Dans la douleur et l'abomination, nous arrivons à comprendre. La France a pério-

diquement besoin du malheur pour se connaître et s'accepter avec ses fautes, mais aussi dans sa pureté; ce par quoi nous venons de passer éclaire mieux Rimbaud que dix livres de commentaires littéraires. L'éclosion de Rimbaud est celle d'une fleur désespérée du malheur national. »

Parmi toutes ces revues, il faut faire une place de choix à *Messages* où parurent quelques-uns des textes significatifs de la Résistance poétique (Aragon, Eluard, Jean Cassou...) groupés sous le signe de « l'Honneur des Poètes ».

▶

L'épreuve de la guerre eut donc pour conséquence de réveiller nos poètes. Si quelques-uns d'entre eux demeurèrent fidèles à la contestation du langage qui s'était exprimée dans le surréalisme, et virent dans l'événement une invitation expresse à faire l'apologie du silence (1), d'autres, qui, pourtant, avaient passé par le surréalisme ou subi son influence brûlèrent ce qu'ils avaient adoré et réhabilitèrent le langage. On en vit même plus d'un ressusciter, à la suite d'Aragon, l'éloquence, la poésie de circonstance, le poème d'amour... et même la rime.

Cette poésie de la guerre eut ses mousquetaires : trois survivants du Surréalisme, deux illustres — Aragon, Eluard, — l'autre — Desnos — connu seulement de la chapelle, auxquels il faut ajouter, selon la tradition, un quatrième — la jeune révélation de Pierre Emmanuel.

Qui l'eût dit, qui l'eût cru? L'auteur, plus qu'à demi libertin du *Paysan de Paris*, le romancier véhément des *Beaux Quartiers*, Aragon le Révolté devint, à la faveur de la guerre « un grand écrivain traditionnel » (2). La défaite l'avait amené à

(1) Un numéro de *Messages*, interdit en France, parut à Bruxelles sous le titre *Exercice du Silence*. Dans le manifeste, Jean Lescure décrivait cette contradiction : « Tout se passe comme si ce temps du retentissement le plus grand, homologue au silence, portait en lui une exigence de dépassement dans la durée, et de rupture désolante; comme s'il était aussi le temps de la catastrophe, de la parole... » Le silence, concluait Jean Lescure, peut atteindre un degré où il éclate, où il faut que les pierres parlent.

(2) G. Picon.

redécouvrir, avec la patrie charnelle, le patrimoine spirituel de la France. Comme hier d'Aubigné ou Hugo, il allait écrire des poèmes de circonstance avec les moyens traditionnels de la prosodie classique. Las de cette période où la décomposition du vers était devenue aussi habituelle que « le taratata des pieds bien comptés du XVIII[e] siècle », persuadé que la poésie logorrhéique de l'entre-deux-guerres aurait le même sort que « les vers à l'aune du temps des bergeries », il n'hésita pas à emprunter les rythmes et les moyens prosodiques de nos vieilles chansons françaises, à imiter Camoens, Charles d'Orléans, Agrippa d'Aubigné, et à faire des vers anciens sur des pensers nouveaux. La rime lui était apparue, en cet automne 1940, comme l'élément caractéristique qui a libéré notre poésie de l'emprise latine, et en a fait la poésie française. Pour renouer avec ce qu'il appelait « l'âge d'or de la littérature française médiévale » (en prenant au passage la défense de cette « morale de midinettes » raillée par Montherlant, en laquelle il retrouvait la morale courtoise des troubadours), Aragon allait ressusciter le vers que chantaient Yvain, Lancelot, Perceval et Tristan.

*Le Crève-Cœur*, qui parut à l'automne 1940 (*Les Lilas et les Roses* avaient vu le jour dans *Le Figaro*), fut accueilli avec gratitude (3). On y reconnut la voix de la patrie blessée. Un large public aima ces poèmes émus et douloureux, encore frémissants du vent de la défaite. Aragon réconciliait l'esprit de révolte qui l'avait conduit du surréalisme au communisme avec nos plus vieilles traditions poétiques, célébrant d'un même cœur et d'une même voix la liberté, la femme aimée et la patrie. Tantôt, il pare de grâces verlainiennes l'évocation des malheurs de la France :

*O mois des floraisons, mois des métamorphoses*
*Mai qui fut sans nuages et juin poignardé*
*Je n'oublierai jamais les lilas ni les roses*
*Ni ceux que le printemps dans ses plis a gardés* (4)

Tantôt il pastiche Apollinaire ou Villon :

*Ma patrie est comme une barque*
*Qu'abandonnèrent ses haleurs*

(3) A l'exception de quelques poètes que ce retour aux règles agaça.
(4) *Les Lilas et les Roses* (le Crève-Cœur).

*Et je ressemble à ce monarque*
*Plus malheureux que le malheur*
*Qui restait roi de ses douleurs* (5).

Aragon allait aussi réhabiliter le plus difficile de tous les genres — le poème d'amour — afin de montrer à son pays déchiré le « visage resplendissant » de l'amour.

*Le temps d'apprendre à vivre il est déjà trop tard*
*Que pleurent dans la nuit nos cœurs à l'unisson*
*Ce qu'il faut de malheurs pour la moindre chanson*
*Ce qu'il faut de regrets pour payer un frisson*
*Ce qu'il faut de sanglots pour un air de guitare*

Il n'y a pas d'amour heureux.

*Il n'y a pas d'amour qui ne soit à douleur*
*Il n'y a pas d'amour dont on ne soit meurtri*
*Il n'y a pas d'amour dont on ne soit flétri*
*Et pas plus que de toi l'amour de la patrie*
*Il n'y a pas d'amour qui ne vive de pleurs*

Il n'y a pas d'amour heureux
Mais c'est notre amour à tous deux (6).

On s'est montré sévère envers la poésie pétrarquisante d'Aragon; les tenants de la poésie pure l'ont taxée de facilité, tandis que les inventeurs d'un nouveau langage raillaient ce retour aux règles, à l'alexandrin, au sonnet, ces pastiches de Villon ou d'Apollinaire. Pourtant ces poèmes illustraient l'enseignement d'Apollinaire, inscrivant une poésie vivante dans une forme héritée :

*Tes yeux sont si profonds qu'en me penchant pour boire*
*J'ai vu tous les soleils y venir se mirer*
*S'y jeter à mourir tous les désespérés*
*Tes yeux sont si profonds que j'y perds la mémoire* (7).

Il est vrai que la préciosité du poète est trop consciente pour être tout à fait naturelle. L'auteur du *Crève-Cœur* n'a pas oublié *Persécuté-Persécuteur;* il y avait déjà des sonnets

(5) *Le Grand Descort* (Richard II).
(6) *La Diane française.*
(7) *Les yeux d'Elsa.*

dans *le Mouvement perpétuel.* Tels rythmes des *Yeux d'Elsa* étaient déjà ceux de *La Grande Gaieté :*

*Elle a les plus beaux yeux du monde*
*Ah la belle, la belle, la belle jambe*
*Que ça nous fait.*

Georges-Emmanuel Clancier a pu retrouver, dans la prose du *Paysan de Paris,* des vers blancs qui pourraient être d'Apollinaire ou de Baudelaire. Mais qu'importe! Car la langue d'Aragon charrie naturellement les beaux vers comme un fleuve se couvre de glaçons à la fonte des neiges! Et je sais peu de mots mieux accordés à leur objet, plus déchirants dans leur pudeur que ceux qui ouvrent la Complainte de *Richard II.*

Mais, dès qu'un refrain mécanique se substitue au rythme vivant, la répétition mélodique prend la place de l'invention verbale; on s'en aperçoit dans la *Valse* d'Elsa qui pétille encore de trouvailles exquises :

*Cette valse est un vin qui ressemble au Saumur*
*Cette valse est le vin que j'ai bu dans tes bras*
*Tes cheveux en sont l'or et mes vers s'en émurent*

Finis les jeux et les cabrioles! Un seul poème a désormais son aveu : ce poème de louange et de célébration (parfois de dénonciation) dont le ronron rappelle curieusement celui du Péguy des *Tapisseries.* A peine Aragon évoque-t-il encore (mais c'est la dernière fois) les joies éphémères et la douceur menacée de la vie :

*Une mer qui ressemble aux jardins suspendus*
*Une mer où la nuit en plein jour se devine*
*Et qui pour s'endormir comme un refrain perdu*
*Cherche l'épaule des collines.*
*...Qu'est-ce que c'est mes yeux que cet égarement*
*Qui fait que vous cédez à ce libertinage*
*On m'accuse déjà je ne sais trop comment*
*De trop aimer les paysages.*

Plus souvent, il raille l'hypocrite passé :

*Nous avions doucement des idées généreuses*
*Les pauvres attendaient chapeau bas leur écot*

*La morale gardait les mouvements d'un Greuze*
*Monsieur Cognacq primait les familles nombreuses*
*Dans son square rêvait Madame Boucicaut.*

Surtout, il dénonce les menaces qui pèsent sur notre temps :

*Cessez partout le feu sur l'homme et la nature*
*Sur la serre et le champ les jardins les pâtures*
*Sur la table et le banc sur l'arbre et la toiture*
*Sur le ciel où l'audace et l'oiseau s'aventurent*
*Sur le passé de pierre où rêve la sculpture...*
*Sur ce cœur dans son cœur qu'une mère défend*
*Cessez le feu partout sur la femme et l'enfant* (8).

Certes, le chantre de Maurice Thorez (« les vélos rapprochant leurs nickels éblouis — se disent il revient... ») n'a plus rien qui puisse nous émouvoir. Mais ce n'est pas une raison pour oublier qu'avec Aragon la voix même de la France en ces temps amers s'exprima par la bouche d'un grand poète.

Parce qu'il a moins enflé sa voix, parce qu'il a donné libre cours à son chant discret et profond, Eluard souffrira moins qu'Aragon de la *décristallisation* qui frappe toute poésie inspirée par l'événement. Il est resté lui-même, seul, libre et fraternel.

Eluard était, on s'en aperçut au moment de sa mort, la poésie même pour toute une génération.

*Valsons-la comme on saute un mur*
*Ton nom s'y murmure. Elsa valse et valsera*

*Souviens-toi des chansons que chantait pour nous plaire*
*La négresse au teint clair ce minuit qu'on poudra...*

*...Tu faisais des bijoux pour la ville et le soir*
*Tout tournait en colliers dans tes mains d'Opéra...*

Mais la *Diane française*, parue après la Libération, ne sonnait plus qu'une musique militaire, dont les refrains, déjà politisés

(8) *Les yeux et la mémoire.*

(*Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire*) annonçaient les chansons de marche, bien cadencées, par lesquelles Aragon célébrera désormais l'épopée, les héros et les fastes du communisme et pas seulement pour la sienne, pour tous ceux qui avaient reconnu dans ses poèmes leur propre espoir, vibré à l'unisson de ce cœur qui, refusant le poids du monde, « au crible de la vie fit passer le ciel pur ».

Les premiers poèmes d'Eluard étaient déjà remplis de cet amour des choses quotidiennes :

*Je fis un feu, l'azur m'ayant abandonné,*
*Un feu pour être son ami...*
*Je lui donnai ce que le jour m'avait donné :*
*...Les nids et leurs oiseaux, les maisons et leurs clés...*

Que reste-il de l'Eluard surréaliste? Il avait appris de Lautréamont que « la poésie doit être faite par tous; non par un », de Breton (avec qui il écrivait *l'Immaculée Conception*) qu'elle doit se proposer « l'assimilation continue de l'irrationnel » en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale; et lui-même la confondait avec l'exaltation passionnée de la liberté. La guerre d'Espagne lui enseigna que les poètes sont, comme tous les hommes, « profondément enfoncés dans la vie commune ». Eluard comprit qu'il ne pourrait plus demeurer « le front collé aux vitres comme font les veilleurs de chagrin ». Son *Cours naturel* (1938) fit entendre un cri d'alarme pour « délivrer l'immense pitié de ce temps sourd aux appels déchirants... de ce temps s'ensevelissant sous les ruines de la liberté » :

*Regardez travailler les bâtisseurs de ruines*
*Ils sont riches, patients, ordonnés, noirs et bêtes*
*Mais ils font de leur mieux pour être seuls sur terre*
*Ils sont au bord de l'homme et le comblent d'ordures...*

En pleine occupation, il pariera pour « les lendemains qui chantent », pour que *l'homme délivré de son passé absurde — Dresse devant son frère un visage semblable — Et donne à la raison des ailes vagabondes*, célébrera :

*Le seul rêve des innocents*

*Un seul murmure, un seul matin*
*Et les saisons à l'unisson...*

A peine, dans le *Livre Ouvert* (paru en 1941) sait-il encore chanter ces fleurs tant aimées, mais qu'il savait maintenant mortelles :

*Fleurs à l'haleine colorée*
*Fruits sans détours câlins et purs*
*Fleurs récitantes passionnées*
*Fruits confidents de la chaleur...*
*J'ai beau vous unir vous mêler*
*Aux choses que je sais par cœur*
*Je vous perds le temps est passé*
*De penser en dehors des murs.*

Il venait alors d'adhérer au parti communiste dont l'avait longtemps éloigné un farouche amour de la liberté, parce que le communisme se confondait maintenant pour lui avec un immense espoir de libération.

Chez Eluard, comme chez Aragon, le poème d'amour fut l'expression de cet espoir; un nom de femme devait d'abord clore la litanie célèbre qui, mise en musique par Francis Poulenc et traduite en plus de dix langues, allait servir d'épitaphe à la Résistance européenne :

*Sur mes cahiers d'écolier*
*Sur mon pupitre et les arbres*
*Sur le sable sur la neige*
*J'écris ton nom*
*...Sur mon chien gourmand et tendre*
*Sur ses oreilles dressées*
*Sur sa patte maladroite*
*J'écris ton nom*
*Sur toute chair accordée*
*Sur le front de mes amis*
*Sur chaque main qui se tend*
*J'écris ton nom*
*...Liberté.*

Dans le Paris des hivers de guerre, puis en Lozère, Eluard (qui fut un des fondateurs des *Lettres françaises* et des

Editions de Minuit) n'eut d'autre patrie que « la faim, la misère et l'amour », — et la liberté qu'il chanta dans *Poésie et Vérité*.

Parmi ses poèmes de guerre (ceux surtout qui composent *Au Rendez-Vous Allemand*), quelques-uns, très courts, approchent de la perfection, tel celui-ci qui commence par ces deux vers :

*La nuit qui précéda sa mort*
*Fut la plus courte de sa vie.*

Le Paris d'avril 1944 lui inspira une cantate qui rappelle celle de Péguy :

*...Ville entre nos poignets comme un lien rompu, entre nos yeux comme un œil déjà vu, ville répétée comme un poème.*
*Ville ressemblante*
*Ville de la transparence, ville innocente...*
*Ville durable où j'ai vécu notre victoire sur la mort.*

Par la suite, Eluard devait perdre une part de ce qui fit son charme et son secret. Faite pour le silence, une solitude à deux partagée, l'espace intérieur, le corps profond des choses et leur face nocturne, cette voix, mal préparée à chanter les produits stéréotypés du bonheur collectif, s'essouffle vite sur l'Agora. Au lieu d'épouser le corps vivant des choses, elle s'est mise à les énumérer (*Neuf cent mille prisonniers — Cinq cent mille politiques...*).

Mais Eluard reste, avec moins d'emphase rhétorique que le chantre d'Elsa, le poète de l'amour. De Gala à Nush, il les a toutes chantées, Gertrude et Dorothy, Mary, Claire, Alberta,

*Belles-de-nuit, belles-de-feu, belles-de-pluie*
*Le cœur tremblant, les mains cachées, les yeux au vent...*

Que de textes dédiés aux seins fragiles, aux épaules nues, aux cheveux dénoués, qui racontent « toujours le même aveu, la même jeunesse, le même geste ingénu... la même révélation »! Qui mieux que lui sut peindre la femme

*Chargée*
*De fruits légers aux lèvres*

*Parée*
*De mille fleurs variées*
*Glorieuse*
*Dans les bras du soleil*
*Heureuse*
*D'un oiseau familier...*
*Plus belle*
*Que le ciel du matin*
*Fidèle...*

La sensation chez Eluard, souvent exquise, est toujours exacte et fidèle; moins certaine, sa prosodie sait se plier à la fraîche impulsion de ses sens; mais le goût n'est pas toujours sûr, ni le sens critique comme en témoignent trop de ses *Poèmes Politiques*, ainsi que cette Première *Anthologie vivante de la Poésie du Passé*, si riche en chansons et en poètes mineurs, mais d'où sont écartées, d'un revers de la main, Corneille, Racine, « hommes de théâtre, prisonniers du sublime qu'ils prêtent aux Grands » et La Fontaine parce qu' « il a plaidé dans ses fables pour le droit du plus fort ». Il faut qu'un sentiment profond l'étreigne pour qu'Eluard se révèle grand dans le grand; nul n'est moins rhéteur que lui. Mais sa patrie, ses amis assassinés, la mort de sa femme lui ont arraché d'inoubliables cris :

*Notre vie tu l'as faite elle est ensevelie...*
*Notre vie disais-tu si contente de vivre...*
*Mais la mort a rompu l'équilibre du temps...*
*La mort visible boit et mange à mes dépens...*

*Toi qui fus de ma chair la conscience sensible*
*Toi que j'aime à jamais toi qui m'as inventé*
*Tu ne supportais pas l'oppression ni l'injure...*
*Tu rêvais d'être libre et je te continue.*

Après la mort de Nush, « quand il n'eut plus au fond de lui-même que la vision de sa femme morte », il fut secoué d'une grande révolte. A-t-il écrit les *Poèmes politiques* pour se raccrocher au réel, à la « vérité pratique » (?) à « l'efficience humaine » (comme dit Aragon dans sa préface)? Mais

le marxisme n'avait pas de réponse pour ce malheur irréparable qui atteignait le poète au plus profond de lui-même.

Eluard reste un des grands lyriques de notre temps — le plus intime et sans doute le plus vrai — le chantre inoubliable des joies familières, de l'humble amitié des choses, des heures monotones :

*Jours de lenteur, jours de pluie,*
*Jours de miroirs brisés et d'aiguilles perdues,*
*Jours de paupières closes à l'horizon des mers*
*D'heures toutes semblables, jours de captivité...*

Des jardins :

*Groseille de mendicité*
*Dahlia moulin foyer du vent*
*Quetsche taillée dans une valse*
*Tulipe meurtrie par la lune...*
*Pavot traîné par des infirmes...*
*Noisette aux ciseaux enfantins...*

D'un fol espoir :

*Il fallait y croire il fallait*
*Croire que l'homme a le pouvoir*
*D'être libre d'être meilleur*
*Que le destin qui lui est fait...*

▶

Le troisième grand témoin de la poésie française de la guerre fut Robert Desnos. Ce Parisien de la Bastille — né (le 4 juillet 1900) dans cet étonnant quartier Saint-Martin où le vieux Paris semble s'être réfugié, entre les rues évocatrices de la Grande Truanderie et des Blancs-Manteaux — s'était donné corps et âme à l'aventure surréaliste et avait pris part aux expériences de sommeil hynoptique, inaugurées par René Crevel, qui devaient aboutir au suicide d'un autre poète inspiré, René Daumal. (Ces travaux pratiques aboutirent aux proses poétiques de *Rose Selavy.*) Mais, d'autre part, à une époque où *La liberté ou l'amour* le faisait poursuivre en correction-

nelle, Desnos tentait de mettre les ressources de la prosodie classique au service de ses explorations. Et c'est le vieil alexandrin qu'il empruntait pour chanter la tristesse des nuits sans amour :

*Entendez-vous chanter des voix dans les montagnes*
*Et retenir le bruit des cors et des buccins?*
*Pourquoi ne chantons-nous que les refrains de bagne*
*Au son d'un éternel et lugubre tocsin?*

En 1930, Desnos s'était séparé brutalement d'André Breton, avant de participer aux premières applications du surréalisme au cinéma.

Puis, ce fut la guerre. Les souffrances et les tragédies de l'occupation, la persécution des Juifs, faisaient pâlir l'aventure surréaliste; il n'était plus question de jouer au cadavre exquis, ni de tirer au hasard dans la foule : la Gestapo s'en chargeait. Desnos publiait *Fortunes* (qui contient la plupart de ses poèmes écrits depuis 1929; ceux d'avant 1929 avaient été publiés en 1930 dans *Corps et Biens*), un roman sur la drogue — *Le vin est tiré* — un nouveau recueil de poèmes : *Quarts de veille.* Comme le *Crève-Cœur* d'Aragon, ses complaintes mélancoliques étaient traversées d'espérance :

*Agé de cent mille ans, j'aurai encor la force*
*De t'attendre, ô demain pressenti par l'espoir...*

*Mais depuis trop de mois nous vivons à la veille*
*Nous veillons, nous gardons la lumière et le feu,*
*Nous parlons à voix basse et nous tendons l'oreille*
*A maint bruit vite éteint et perdu comme au jeu.*

Entré dans la Résistance, Desnos continuait d'écrire. Il veillait sur Paris occupé comme le veilleur du Pont-au-Change qu'il a chanté, publiant, sous des pseudonymes divers, les poèmes poignants que rassemblerait plus tard le *Choix* des Editions de Minuit :

*Toute noblesse humaine étant emprisonnée*
*J'étais libre parmi les esclaves masqués.*
*J'ai vécu dans ces temps et pourtant j'étais libre.*
*Je regardais le fleuve et la terre et le ciel*
*Tourner autour de moi, garder leur équilibre*

*Et les saisons fournir leurs oiseaux et leur miel.*
*Vous qui vivez, qu'avez-vous fait de ces fortunes?*

Le 22 février 1944, la Gestapo faisait irruption chez Robert Desnos; à Fresnes, le poète célébra les hérauts de la liberté : « imprimeurs, porteurs de bombes, déboulonneurs de rails, incendiaires, distributeurs de tracts, contrebandiers, porteurs de messages ». A Compiègne, il composa ce dialogue alterné de chœurs et de voix qui fait songer à une ballade de Villon :

*A Paris, près de Bourg-la-Reine*
*J'ai laissé seuls mes amours*
*Ah! que les bercent les sirènes*
*Je dors tranquille, ô mes amours*
*Et je cueille, à l'Hay, les roses*
*Que je vous porterai un jour*
*Alourdies de parfums et de rêves*
*Et comme vos paupières écloses*
*Au clair soleil d'une vie moins brève...*

Le 27 avril, il était emmené vers Buchenwald. Déporté, il trouvait le courage d'écrire à sa femme Youki : « Nos retrouvailles embelliront notre vie pour au moins trente ans; de mon côté, je prends une bonne gorgée de jeunesse, je reviendrai rempli d'amour et de force. »

Les derniers témoignages recueillis sur les derniers mois de Desnos (à Auchwitz, puis à Terezine) évoquent la *Légende dorée* (9). C'est à l'étudiant tchèque Joseph Stuna, qui fut le compagnon de ses dernières heures (il mourut du typhus le 8 juin 1945) que Desnos avait remis son dernier poème, dédié à sa femme :

*J'ai rêvé tellement fort de toi,*
*J'ai tellement marché, tellement parlé,*
*Tellement aimé ton ombre,*
*Qu'il ne me reste plus rien de toi...*

Au plus fort de l'exil, il avait redécouvert le sens de la vie qu'il croyait avoir perdu au temps du surréalisme. Alors, il osa chanter sans honte le pain et le vin, la table et le lit

(9) Cf. P. Berger, *Robert Desnos* (Seghers).

et sacrer l'humble bien de tous les jours. Mais ce qui transfigure le plus beau de ses poèmes, c'est un incoercible espoir :

*Or, du fond de la nuit, nous témoignons encore*
*De la splendeur du jour et de tous ses présents*
*Si nous ne dormons pas, c'est pour guetter l'aurore*
*Qui prouvera qu'enfin nous vivons au présent.*

Aussi ne retenons-nous de ses vers écrits sous la potence qu'un chant de victoire :

*Levez-vous : il est temps, l'eau coule en la baignoire*
*Il faut laver ce corps que la nuit a souillé*
*Il faut nourrir ce corps affamé de victoire*
*Il faut vêtir ce corps après l'avoir mouillé.*

*Levez-vous, il est temps, Midi à sons de trompe*
*Annonce son passage à l'écluse et rêvé*
*Le monde enfin s'incarne et déroule ses pompes...*

▶

Entre tant de poètes suscités par la guerre et dont chacun mériterait une étude — de Loys Masson à André Frénaud, de Gabriel Audisio à Pierre Seghers et d'Alain Borne à Guillevic — retenons pour le moment le nom de Pierre Emmanuel témoin exemplaire de cette génération chez qui la révolte de Rimbaud s'unit au message plus profond d'un christianisme revivifié. Bien que ses *Elégies* aient paru dès 1938 dans les *Cahiers des Poètes catholiques* de Pierre-Louis Flouquet, c'est la Résistance qui a fait connaître le nom de ce jeune Béarnais (10), qui, dès le premier numéro de *Messages* (la revue de Jean Lescure dont nous avons dit plus haut quelle avait été l'importance dans la résurrection du sentiment national dans les lettres de l'occupation) devait apparaître comme une des voix authentiques de sa génération. La parution de *Tombeau d'Orphée* devait confirmer les dons de ce poète de vingt-cinq ans accordé comme par instinct à la soli-

(10) Né à Pau en 1916.

tude d'un temps tragique comme à son intense besoin de communion.

La solitude, Pierre Emmanuel l'avait éprouvée tout au long de sa rêveuse adolescence lorsque, replié sur lui-même, il cultivait le beau désespoir des cadets de Baudelaire. « Etre seul est un grand courage, écrivait-il alors, donne à l'homme la force de s'aimer pour être seul. » De son enfance, il n'avait gardé ni un souvenir émerveillé, « ni un paysage apaisant » (11) ; et son éducation chrétienne ne lui avait laissé qu'un sentiment d'humiliation, l'empreinte d'une tristesse resserrante. « Pas un mot de nos devoirs sociaux, rien qui nous rappelât que la vérité religieuse est totale... simplement, quelques conseils éculés, une morale bourgeoise sans âme, dont le précepte capital semble être : « En dehors du mariage, tu ne coucheras pas » (12). Ses vrais maîtres avaient été des poètes — Baudelaire, Rimbaud, Eluard, Michaux, Supervielle — et ce fut Pierre Jean Jouve qui le révéla à lui-même. La lecture de *Sueur de Sang*, puis celle des Romantiques allemands, lui découvrit le pouvoir de libération du langage, du moins lorsqu'il s'agit de ce langage de l'être, « d'autant plus universel qu'il est davantage singulier » qui fait du poète « un homme qui prend chaque mot dans sa plénitude, qui met sa vie dans ses mots, et ses mots dans sa vie ».

En l'arrachant aux illusions de la douleur romantique, en lui enseignant l'impossibilité de vivre seul au milieu des hommes, la guerre et la Résistance allaient permettre à Pierre Emmanuel d'échapper à ses fatalités intérieures et d'accéder du singulier à l'universel : il devait composer une bonne part de ses poèmes dans ce haut-lieu de la pensée libre qu'était alors Dieulefit — où, d'Emmanuel Mounier à André Rousseaux, s'étaient réfugiés quelques-uns des animateurs de cette insurrection spirituelle que fut aussi la Résistance. Sans doute, la désillusion ne devait-elle pas tarder : elle survint dès l'été 1944, où Pierre Emmanuel, appelé à siéger dans un comité départemental de la Libération, fut témoin de certains « jugements » dont l'écho amer devait se retrouver dans *l'Ouvrier de la onzième heure*. Co-fondateur des *Etoiles* (l'autre directeur était l'écrivain communiste Georges Sadoul), Pierre Emmanuel devait s'éloi-

(11) B. d'Astorg.
(12) *Qui est cet homme?*

gner du communisme à la suite d'un voyage dans les démocraties populaires où il était allé chercher le feu sacré : ce fut un éteignoir qu'il y trouva (1947).

La poésie de guerre de Pierre Emmanuel exprime d'une manière frappante les ambitions de sa génération : sa recherche d'une mythologie neuve, à la mesure d'un temps tragique, son refus de toute morale apprise — comme s'il s'agissait de répondre à la désintégration du monde et de la matière par une désagrégation de l'esprit lui-même. Si Pierre Emmanuel participa quelque temps à ces illusions, il eut aussi le mérite d'en percevoir assez vite la vanité, et de réagir contre la littérature du désespoir, qui « flatte le goût du malheur que l'adolescence porte en elle », contre les excès d'une intelligence « purement instrumentale » qui, satisfaite de son propre jeu, conduit au double absolu, condamnée, pour se survivre, « à se disséquer indéfiniment ».

Dans ses premiers vers, un torrent d'éloquence indignée charrie maladroitement métaphores et symboles; à l'influence du vieux Hugo et du jeune Rimbaud, succède celle d'Agrippa d'Aubigné. Une plainte se fait jour, sous les images : celle d'Orphée descendu aux Enfers, aux prises avec ses fatalités, qui veut en triompher — ou disparaître :

*Orphée marche traînant un cadavre en lambeaux*
*et chante gloire avec horreur dans les tombeaux*
*mais les morts en son chant coulent comme des pierres*
*Eurydice à jamais délivrée ne se plaint*
*qu'en songe et rien n'est vrai de ce chant que le crime*
*d'avoir livré à Dieu la bien-aimée. Orphée*
*voit les tombes gavées de sang se débonder*
*la pierre sous ses pas suer comme une éponge*
*les hymnes des vivants grossir la voix du styx*
*et la chair saturer le fer l'Ame chercher*
*le cloaque pour y prendre forme : au plus bas*
*du chaos, Lui s'acharne à vivre et désespère*
*de féconder jamais tous les charniers.*

Pierre Emmanuel ne devait pas se contenter longtemps du verbalisme insoutenable de tels vers. Répudiant le désordre de l'histoire et l'anarchie des mots que rien n'assemble, il osa

réclamer « des œuvres construites et voulues qui rejettent comme une faiblesse la discontinuité des impressions lyriques ». En dix ans, on devait voir le poète, passant de l'image au symbole, accéder à la maîtrise de son univers et de son langage. Dans de brefs *Cantos*

*Ce sont toujours les mêmes mots*
*qui hasardent le monde*
*C'est la même colombe*
*qui surplombe*
*les eaux*

dans tels sonnets qui font songer à Nerval, Novalis ou Hölderlin

*Le sommeil enchanté glace le vallon vert*
*— ce ciel a la couleur naïve des légendes.*
*Un château figurant la Mort hante les airs*
*comme un long cri de solitude sur la lande*

mais surtout dans la prose royale de *Babel*, chargée de signes, à la fois stable et ailée, comme un Parthénon, avec des images qui font parfois songer à Claudel ou à Saint-John-Perse, Pierre Emmanuel offrait à son Créateur l'inventaire d'un monde crucifié :

*Il suffit d'un seul cœur souffrant pour que le flux*
*De la colère monte aux genoux de l'histoire,*
*Et toujours un roseau survit à la mémoire*
*Pour sentir battre en lui les eaux qui ne sont plus*

*Celui qui ne sait plus que se taire et qui va*
*N'ayant pour compagnon que son pas implacable,*
*Celui que son amour n'aimant personne accable*
*Et qui, seul dans la nuit, tend vers l'ombre les bras*
*Son cœur te contient toute ô cité qui l'ignore*

Mais l'ultime invocation du récitant de *Babel* réconcilie l'Univers avec son Créateur :

*Dieu en moi n'a point peur de la mort : il a sur elle créance de mon âme... le vieil âge une fois charrié vers la mer et les millénaires confondus, la montagne de la dédicace reverdit, les torrents se révèlent guéables, le plâtre se remet en chemin vers l'alpe neuve une fois de plus, et le fleuve dans son lit se retire,*

*bercé par le frémissement des roseaux. O mort, où est ta victoire? Tout recommence comme si tu n'étais pas, et cet homme aux veines ouvertes qui saignait sa résine comme un pin, le voici au sommet du mont, intact et lisse, le voici, à peine si le sang ancien lui rosit par endroits l'écorce.*

*Tant que je vivrai, Seigneur, je Te louerai!*

*Fais de moi ce pin, ta sentinelle! Que tout saignant au fort des guerres, je continue de pousser ma sève jusqu'au faîte où je touche à ton Nom. Si telle est ta volonté que je meure pour m'inscrire en faux contre la mort... reprends ce souffle que Tu m'as donné, ne permets pas qu'il se disperse dans le vent, et rappelle à Toi ces paroles que Tu voulus proférer par ma bouche, ce Verbe humain qui n'est pas de l'homme, qui lui est identique mais étranger comme le son l'est à l'instrument.*

*... Des mains de l'homme qui l'ont dépêtrée du sang des guerres et de la boue des charniers, veuille accepter, Seigneur, cette colombe...*

Ici Pierre Emmanuel se montre bien près de remplir son grand dessein; si chacun de ses mots s'ordonne en une même prière, c'est que la Grâce est sur sa parole.

Cette grâce fut, un moment privilégié, celle de toute une pléiade de poètes, comme si notre patrie s'était réfugiée dans son langage, dans une parole que le malheur avait purifiée, restituée à sa vocation essentielle : *nommer* les choses pour qu'elles *soient.* *

* Ces pages sont extraites d'une *Histoire de la Littérature d'aujourd'hui*, qui doit paraître, à la fin de l'année 1957, aux éditions Amiot-Dumont.

**ROGER KERVRAN**

# Fortune de guerre

Un train de Canadiens, arrivé le matin de Brest, stationna tout le jour sur le viaduc, et repartit le soir vers l'Ouest.

C'est à cela que les gens de Morlaix surent qu'il se passait des choses. *La Dépêche, l'Ouest-Eclair*, la radio, s'essoufflaient à être rassurants, minimisant les catastrophes, magnifiant des victoires sans lendemain. On était bien obligé de remarquer que les convois anglais, au lieu de partir en ordre vers l'est, refluaient précipitamment vers la mer.

Dans les calmes nuits de juin, des avions faisaient route, dont le moteur avait un bruit étrange. Chaque jour, de nouveaux bateaux cherchaient refuge dans la baie. Les gens parlaient : « On avait vu un espion allemand, habillé en bonne sœur blanche. Un homme de Carantec en avait trouvé un autre, déguisé en femme, qui se rasait au coin d'un champ d'artichauts. » Des groupes armés de fusils de chasse patrouillaient dans les villages, cherchant on ne savait quoi. Des vieux gardaient les voies sur la grande ligne. On disposait des chevaux de frise au Marc'hallac'h et au bout de la rue de Paris. Vers Plounérin, un dépôt d'essence brûlait. A Coatelan, la petite gare était morte. Un wagon stationnait, tristement solitaire. La voie étroite qui disparaît vers les collines, entre les pins, était désertée. Des pigeons tournaient dans l'air calme et se poursuivaient sur les toits. La saison était

belle. Les bouquets de lait et les fleurs de coucou étaient finis, mais il y avait encore des ajoncs. On avait fauché la prairie du moulin. Le soir sentait l'herbe.

C'était l'heure où les voix dans la campagne et les appels de bête résonnent au loin; l'heure où le frais du soir fait osciller doucement les herbes sur les talus.

Au débit de la gare, chez Prigent, on commentait les événements. La pièce sentait la chicorée, le tabac à priser et le moisi. Debout derrière son comptoir, rubiconde sous les ailes blanches de sa coiffe « touken », devant ses étagères de bouteilles bariolées, Fine tenait pour un auditoire restreint le rôle d'informatrice locale dans son breton du Trégor adouci et chantant.

— Des Anglais filent sur toutes les routes énonça-t-elle. Ils laissent tout après eux. Depuis Saint-Brieuc on trouve des canons, des camions, des autos dans les fossés.

— Comment tu sais cela, Fine? dit Louis Karher.

— C'est un homme de Guingamp qui est passé tout à l'heure, répondit-elle.

— Moi, j'ai entendu au poste que les Boches étaient à Rennes, dit Pierrik Nicolas, le forgeron.

— Ils doivent être rendus plus loin, reprit Fine.

— Le fils Cudennec est revenu de Brest. Les avions ont bombardé toute la nuit. Des bateaux brûlent sur rade. Il y a le feu à l'arsenal.

— Il paraît qu'on a vu des Allemands avec des side-cars et des autos blindées du côté de Callac, ajouta Louis Larher.

— Ils sont aussi terribles qu'on dit? demanda Fine.

— On ne peut pas savoir. Ils ont pris de l'essence et ils sont repartis à toute vitesse. Ils l'ont même payée, leur essence. C'est Caroff du car qui les a rencontrés.

Fine méditait cet aspect nouveau des malheurs de la guerre et de l'invasion. Sur la route, on entendit le bruit d'une charrette. Quand elle s'arrêta devant la porte, les pigeons s'enfuirent. Le cheval s'ébroua pendant qu'on attachait sa bride à l'anneau de fer scellé dans le mur.

Un homme entra : « Salut tout le monde. » L'accent était Cornouaillais. C'était sûrement un homme de la

montagne, vers le Kermeur ou vers Scrignac. Il avait l'air d'avoir fait une dure journée. Il commanda un vin rouge.

— J'ai eu chaud, affirma-t-il. Il se racla la gorge, cracha entre ses jambes sur le sol de terre battue et se mit à rouler une cigarette.

— Tu as été en route? dit Louis Larher.

— Oui, j'ai voyagé toute la journée avec ma charrette. J'ai été à Saint-Thégonnec.

— Il y a beaucoup de monde qui va par là, dit Fine.

— C'est à cause du camp des Anglais. Ils sont partis ce matin. Ils ont tout laissé après eux. On vient de tous les côtés, avec des brouettes, avec des voitures, avec des camionnettes, il en arrive même avec des cars.

— Il ne doit plus rester grand'chose, dit Pierrik.

— Ils ne prendront jamais tout, il y a de quoi.

— J'ai entendu que c'était un dépôt d'essence.

— De l'essence, s'il n'y avait que cela. Des baraques pleines de lard, de jambons, de cigarettes. Des montagnes de conserves. Des biscuits, du sucre, du thé à faire fumier. Le plus difficile, c'est de savoir ce que l'on met dans sa charrette, de ne pas se tromper entre le savon et le saindoux.

— Bien sûr, nota Fine, tout cela doit être écrit en anglais.

— Justement, reprit l'homme. Un de Guiclan a mis plein sa charrette de sacrées belles caisses avec des cercles de fer autour. Il en avait ouvert une, c'était plein de pâté. Il l'avait même goûté et l'avait trouvé bon; eh bien, son pâté, c'était de quoi pour les souliers, à ce qu'a dit l'instituteur.

Devant l'énoncé de ce Pactole étrange, Fine Prigent, les mains croisées sur le ventre, marquait son étonnement par des hochements de tête admiratifs. Les autres se taisaient, écrasés de pensées. Ils se prenaient à méditer une expédition.

Son prestige assuré, l'arrivant poursuivit :

« Un cultivateur de Taulé a chargé des barils. Il n'a pas pu les ouvrir, mais on ne pouvait pas se tromper, il y avait marqué dessus un homme qui fumait. Forcément,

c'était des cigarettes. Quand il est rentré chez lui, ses cigarettes étaient des boîtes d'allumettes, de toutes les tailles et de tous les genres. Avec ça, il pourra allumer sa pipe toute sa vie, mais il était bien vexé.

« C'est comme le boucher de Loc-Eguiner. Il a rempli sa camionnette. Il avait bien repéré les caisses de conserves, mais il faut aller vite. Ce n'était pas écrit pareil sur toutes. Les conserves étaient des rouleaux de papier hygiénique, de quoi torcher toute la famille pendant plus de cent ans. »

Louis Larher n'y tint plus : « Et toi, qu'est-ce que tu as rapporté? »

— Ce que j'ai pu, dit l'homme, il y a déjà tant de monde qui est venu de partout et qui se dispute, mais j'en ai une bonne charge : du lard, du café et des cigarettes. J'ai aussi deux touques de rhum, du bon, du « Churchill ».

Il s'interrompit, tout le monde se retourna. Des sabots « rusaient » la pierre du seuil. Hirsute et hilare, se montra la face rougeaude d'Iffik Siliau traînant sa boiterie sur deux bâtons.

— Bonjour à vous tous, proclama-t-il.

— C'est toi, Iffik, dit la patronne, qu'est-ce que tu veux?

— Une bolée de cidre.

— Tu as des sous?

— Non, bien sûr, mais si tu refusais une bolée de cidre à un pauvre « Boudedeo » (1) comme moi, tout le monde dirait que tu es une mauvaise femme, Fine Prigent, et moi je sais que tu n'es pas.

Ils rirent. Désarmée, la patronne prit sur l'étagère un bol à raies bleues, alla à la barrique le remplir de cidre.

— Dieu te bénisse, dit Iffik solennel.

Il s'accouda au petit comptoir, celui où trône la petite balance à plateaux de corne, où l'on pèse la poudre à priser et le tabac carotte.

Pour lui, toutes ces choses, les combats, la rupture du front, la défaite n'avaient pas de sens. Elles ne pouvaient

(1) *Boudedeo*, nom breton du Juif errant.

l'atteindre. A l'autre guerre, alors qu'on manquait d'hommes, les gens des bureaux, à Brest, avaient bien tenté de le mobiliser. En huit jours de caserne, il avait découragé tout le monde. On l'avait réformé, muni d'un livret militaire qu'il exhibait avec fierté. Depuis, « baleer bro », errant des chemins, doux ivrogne paysan, il courait les routes du Trégor au hasard des pardons, au gré de sa fantaisie de nomade, colporteur de nouvelles, bricoleur parfois, chanteur de chansons à l'occasion, mendiant en cas de besoin. Il couchait au hasard des granges, au petit bonheur des tas de paille, des écuries hospitalières. Les années, les pluies, les mois noirs, l'avaient courbé. Il marchait avec peine.

Partout il était estimé. Il ne chapardait jamais. Jamais, il ne manquait de remettre ses allumettes, son briquet et son couteau à la maîtresse de maison avant d'aller se coucher dans le foin. Il amusait les enfants. C'était un pauvre de l'ancien temps.

De Lammeur à Pleyber, de Plestin à Taulé, sa silhouette était familière à toutes les auberges, à tous les bouquets de lierre qui bordent la route.

— Tu n'as pas entendu, Iffik, dit Fine, il y a les Anglais qui sont partis du camp de Saint-Thégonnec. Ils ont laissé plein de choses après eux.

— J'ai bien entendu, dit Iffik, mais moi je m'en fous.

— As-tu entendu aussi, toi qui aimes tant le « fort », sacré « lippeur de cidre », qu'il y a là-bas du rhum tant qu'on veut. Celui-ci en a ramené deux touques avec lui!

— Oui, dit l'homme. Il y en a plein des baraques, de quoi remplir le ventre à toute la Bretagne. Si ce n'est pas triste de laisser cela aux Boches.

— Qu'est-ce que je reste à devoir? ajouta-t-il.

Il paya et partit. On entendit les cahots de sa charrette s'éloigner dans la paix du soir.

Les deux autres prirent congé aussitôt, la tête remplie de projets. Il fallait mettre en route l'auto de Pierre Nicolas. Depuis la guerre elle était sur ses cales.

Fine ne pouvait guère bouger, à cause de son auberge.

Elle se promettait bien d'aller leur dire deux mots avant le départ. On aurait besoin d'un bon stock de guerre.

Iffik buvait son cidre à petits coups. Il ne disait rien. Une idée se faisait jour, cheminant lentement dans son cerveau de primitif. Vingt kilomètres à peu près jusqu'à Saint-Thégonnec. Il n'allait pas vite sur ses cannes. Il pouvait marcher longtemps. En partant maintenant, il serait au camp au petit matin. Les autos, les charrettes des autres, ça n'était pas pour lui. Les années lui avaient appris que, pour voyager, le pauvre ne peut guère compter que sur ses jambes. Le jeu valait la chandelle. Du rhum tant qu'on en voulait, pour rien; on avait du mal à croire. Du cidre, cela se trouvait. Du « lambik », c'était plus rare. Du « souchen », du « jupitik », l'hydromel du Trégor, c'était déjà exceptionnel. Le rhum était le luxe suprême, l'ultime récompense. Le paradis, ce devait être un endroit où le pauvre chemineau boirait du rhum quand il voudrait. Dans sa tête, il voyait défiler les bouteilles : et le rhum « plouz » le plus distingué, qui est entouré de paille, et le « Négrita » qui a une tête de négresse marquée dessus, et le « Martinica » qui coûte moins cher le verre, et le rhum au tonnelet qu'on tire derrière le comptoir dans les auberges anciennes.

Méditatif, inhabituellement silencieux, il partit.

— *Kenavo*, Fine, à la prochaine.

— *Kenavo*, Iffik, répondit Fine, elle aussi toute à ses pensées.

Quand il sortit, le soir tombait. Il faisait tiède. La campagne sentait le foin.

Le fils du meunier, qui rentrait de tournée, l'interpella : « Alors, Iffik, tu es pressé. » Depuis que son père était mobilisé, il jouait à l'homme, assis de côté dans son char à bancs, les jambes pendantes, le fouet autour du cou.

Iffik ne répondit que d'un grognement et se hâta sur ses cannes.

Le soir tombait. Il monta la côte du moulin sans presque s'en apercevoir. Les digitales étaient en fleur tout le long de la route. Le soleil en se couchant faisait

miroiter les carreaux de la fenêtre du sabotier. On distinguait à peine la couleur des bruyères. Il dépassa la carrière. Sur le plateau, par delà les garennes, le petit bois de pins et la ligne des collines n'étaient déjà plus que des reliefs mauves. Les premières chauves-souris croisaient dans l'air calme.

Quand il arriva à Plourin, il faisait nuit. Le bourg était désert. On devinait des lumières derrière les volets. Un bruit de sabots s'éloignait du côté de l'église. Un chat blanc détala et se coula sous les ifs du cimetière.

Il marchait.

Au bas du bourg, après le restaurant Brignou, il prit la vieille route de Pleyber. Le chemin était étroit. Entre les hauts talus, il voyait une bande de ciel d'été piqué d'étoiles. La nuit était pleine de bruissements. On entendait la vie des bêtes se glisser sous les feuilles, dans le fossé au bord de la route.

Iffik était heureux.

Dans le tournant, après la croix de pierre, il vit les lumières de Kerasaudy. Dans la cour d'une petite ferme, au bord de la route, un chien aboya en tirant sur sa chaîne.

Une compagnie d'avions allemands qui allait sur Brest passa très haut dans le ciel. Les bruits des moteurs avaient une douceur sournoise de ronronnement.

Les talus étaient de plus en plus hauts, il marchait maintenant entre deux murs d'argile. Une puissante odeur de purin lui signala l'approche de Kerloaguen. Le fumier était au bord du chemin, près des tas de fagots. On entendait les chevaux racler leur chaîne dans l'écurie.

Juste devant lui, un renard traversa la route, queue étendue, longue tache plus rousse dans l'ombre.

Il allait toujours.

Le bruit de l'eau, sous le pont, lui dit l'approche du vieux moulin. Des pierres roulaient sous ses pas. L'odeur des chèvrefeuilles imprégnait l'ombre.

Quand il atteignit la route d'Huelgoat, ce devait être la moitié de la nuit. Il n'était pas trop las. Maintenant, il était sûr d'arriver. Au café Jegaden tout dormait.

Il traversa la route goudronnée. Son pas sonna sur le sol dur. La rivière murmurait dans la prairie du Fumé en contrebas. Il entendit un poisson sauter. Une bête plongea dans les roseaux du bord, une loutre ou un rat d'eau.

Il s'assit auprès du petit pont. L'herbe était douce et fraîche, à peine humide de la nuit. Il faisait bon. La berge sentait la menthe et la reine des prés.

De sa musette, il tira un quignon de pain, un morceau de lard, que la patronne de Goasvale lui avait donnés le matin. Il ouvrit son couteau, coupant de gros cubes de pain, puis de minuscules cubes de lard. Il mâchait lentement, appréciant chaque bouchée. Quand il eut absorbé soigneusement tout son pain, il se sentit reposé. Otant son vieux chapeau, il trouva dans le fond un morceau de tabac carotte. Il chiquait béatement, lançant entre ses jambes de longs jets de salive.

Iffik sentait en lui une grande paix. Un miracle inouï faisait que toutes les forces de l'Europe en guerre se conjugaient pour que lui, Iffik Siliau, pauvre mendiant du Trégor, puisse boire du rhum à satiété comme un seigneur. Que lui importait tout le reste, qui encombre et complique la vie des hommes; lui, il allait prendre sa pleine ventrée d'alcool, se payer d'un coup de toutes les abstinences de sa vie. En attendant, sortant son quart bosselé, il alla puiser de l'eau au ruisseau parmi les joncs. Il l'avala à petites gorgées, puis reprit ses cannes, rajusta sa musette et partit.

De l'autre côté le chemin était plus dur, creusé d'ornières par les roues des charrettes; ses pieds butaient sur des cailloux. Quand il fut arrivé dans le bois, l'ombre se fit plus dense. Il frôlait des buissons de noisetiers et des houx. Dans les grands hêtres, des oiseaux s'agitaient. Une chouette s'enleva lentement devant lui à grands battements d'ailes.

Il marchait toujours. Maintenant la route suivait le flanc de la colline entre des rochers et des landes. Sur le talus, des troncs d'arbres étêtés avaient l'air de chicots dans une bouche de vieille.

De petits lapins qui jouaient sur l'herbe détalèrent à son approche. Il se hâta.

Un peu avant Pleyber-Christ, il sentit que la nuit devenait moins opaque. Quand il traversa le bourg, tout était sombre. On entendait un homme qui ronflait. Il buta sur les rails du passage à niveau. Un réveil sonna. Une lumière s'alluma dans la maison du garde-barrière. Quelqu'un se mit à tousser. Il allait.

Une lueur pâle, verdâtre, apparut sur l'horizon. Les coqs se répondaient d'une ferme à l'autre. Les oiseaux commençaient à babiller dans les arbres Dans une maisonnette, au bord du chemin, un enfant pleurait.

Tout disait l'approche du matin.

Il faisait jour quand il arriva à Saint-Thégonnec par la route de Saint-Sauveur. Le camp des Anglais s'étendait dans les champs, des deux côtés de la gare. C'était une véritable ville de grandes baraques couleur de terre, entourées de rangs de barbelés en lambeaux. Une fumée noire s'élevait, quelque chose devait brûler au loin. Sur la grand place devant la gare c'était, dans le matin clair, un étonnant grouillement de gens et de véhicules. On aurait dit un jour de Foire Haute. Cela faisait penser aussi à une fourmilière brutalement dérangée.

Iffik s'engagea dans la foule. Il croisait des vieilles croulant sous le poids de paniers noirs pleins à craquer; des hommes poussant des brouettes de charges invraisemblables. Des Léonards accumulaient du butin sur leurs « satos » aux roues caoutchoutées. Même des bourgeois de Morlaix ou de Landivisiau étaient venus là avec leurs autos.Des camionnettes, des cars retournaient jusque vers le pays « pagan », chargés à couler bas.

Tout le monde se pressait, s'activait fiévreusement. Des chevaux se cabraient. Une charrette en reculant bousculait un homme qui hurlait.

Iffik comprenait mal le sens de cette agitation. Il comprenait mal pourquoi tous ces gens empilaient tant de choses, des caisses, des boîtes, des sacs, dans un gâchis et une pagaïe inouis. Des voitures croulaient sous les charges. Criant et jurant, deux hommes jetaient à terre

une partie du chargement qu'ils venaient de faire; les roues patinaient dans la poussière.

— Où est le rhum? demanda-t-il à un homme en « kalaboussen ».

— Il est temps de partir, lui cria l'autre. Dépêche-toi, les Allemands vont arriver.

Iffik Siliau n'avait pas peur des Allemands. Que lui auraient-ils pris?

Un paysan veillait devant une colline de denrées hétéroclites que son compagnon chargeait sur un camion. Pressé, un passant voulant y prélever une caisse, le gardien furieux se précipita : « C'est à moi cela, tu n'as pas le droit d'y toucher. » Sa conviction était si évidente que l'autre remit la caisse.

— Où est le rhum? lui demanda Iffik. Il le regarda avec égarement.

Toutes ces richesses accumulées réveillaient en eux des instincts barbares venus du fond des âges, des nostalgies anciennes de piraterie et de pillage « ar penzé ».

Inconsciemment, l'exotisme d'un butin venu des quatre coins du monde éveillait en eux un sens fruste des poésies de l'exotisme.

Solennel, le vieux notaire de Pleyber rejoignait sa 201, pliant sous des sacs de lard canadien.

Gêné par ses cannes dans cette cohue, ahuri dans toute cette agitation, Iffik jetait un regard dans les baraques qu'il croisait. Jusqu'ici rien ne ressemblait à du rhum. « Où est le rhum? » demandait-il parfois aux passants. Ils fuyaient sans répondre, ou ne savaient pas.

Sur la route, une camionnette, les amortisseurs au ras du sol, s'essayait en vain à partir. Rouges, surexcités, les occupants à tour de rôle venaient donner des coups de manivelle furieux. Avec l'heure qui tournait, l'angoisse montait. Le chauffeur s'épongeait le front.

Un homme en cotte bleue s'arrêta dans sa course :

— Vous n'auriez pas pris des fois des bidons anglais bleus?

— Si, dit-il, on a rempli le réservoir.

— Eh bien, rétorqua l'homme, ça n'est pas de l'es-

sence, c'est leur antigel. Cela sent comme l'essence. Le bidon était pareil. Il y en a d'autres qui ont été attrapés avant vous.

Il s'en allait déjà. Angoissé, le chauffeur chercha un peu de secours!

— Qu'est-ce que je peux faire alors?

— Laisse ta voiture, ta charge et fous le camp. Les Boches seront à Brest avant que tu n'aies démonté toute ta tuyauterie.

Ecrasé, il restait là, stupide, les bras ballants. Il finit par prendre une caisse sous son bras et s'en alla, se retournant. Les autres firent comme lui.

Iffik cherchait toujours. « Où est le rhum? »

Il parcourut une bonne longueur du camp. La foule devenait moins dense, on entendait de tous les côtés des véhicules démarrer.

Inquiet, il commença à s'enquérir auprès des retardataires : « Où est le rhum? »

La plupart d'entre eux, trop occupés, ne répondaient pas. Enfin, un homme qui courait, chargé de paquets, lui répondit :

— Tu n'as qu'à aller à la prochaine baraque, mais tu as intérêt à te dépêcher.

Rassuré, il se pressa, oubliant tout de sa lassitude et de la marche de la nuit.

Quand il arriva, un homme filait, des bouteilles plein les bras.

— C'est ici le rhum? dit Iffik.

— Oui, haleta l'autre, il n'y a que cela.

La porte avait été arrachée. L'intérieur de la baraque était sombre.

Des touques de verre, des dames-jeannes de grès, des bouteilles, des paniers roulaient sur le plancher. L'odeur du rhum était intenable. Des éclats jonchaient le sol. Un paysan sortait en titubant, une touque dans chaque main. Deux ivrognes s'engueulaient. Dans tout ce gâchis, des bouteilles pleines traînaient; on n'avait pu réussir à tout prendre. Une bonne hauteur de jarres de grès tapissait encore la paroi du fond.

Grognant de plaisir, Iffik Siliau se hâta.

Pourtant, s'ajoutant la volupté de la lenteur au seuil du plaisir, il fit d'abord le tour des lieux, scrutant toutes ces richesses entassées.

Entre toutes, il choisit une bouteille de grès. Elle devait contenir « un bon peu ». On avait écrit dessus : 2 gallons. Elle était en faïence jaune, plus pâle dans sa moitié inférieure.

De sa musette, il sortit son tire-bouchon. Adossé au mur, il ouvrit avec lenteur, huma, renifla; c'était du rhum, à n'en pas douter, et du fort, du « lèche sa patte » de première qualité.

Serrant contre lui son trésor, il se mit en quête d'un lieu quiet propice à une dégustation raffinée. Il s'assit, adossé au mur, dans un coin éloigné de la pièce. En face, une fenêtre cassée, béante, montrait un carré de ciel bleu. De grands nuages blancs passèrent. Le flacon bien en main, sa musette et ses cannes posées auprès de lui, il se mit à boire à petits coups, souriant de satisfaction. Parfois, il s'arrêtait pour renifler, sentir l'odeur puissante du rhum.

La bienfaisante chaleur de l'alcool montait en lui. Tout devenait simple et clair. Des idées passaient dans sa tête, colorées de bonheur.

Il revoyait son enfance, quand il suivait sa mère qui mendiait dans les pardons.

Il revoyait des routes sous le soleil, des ciels d'été, des matins clairs, des soirs de printemps où l'herbe est douce, où les prairies sont vertes, toutes jonchées de bouquets de lait, où les eaux murmurent. Il voyait le temps où les bourgeons des saules, les chatons des noisetiers et les fleurs d'aubépine éclatent de partout. Il revoyait des églises, des pardons, d'humbles fêtes paysannes auprès de chapelles, dans les vallons.

Il but encore une bonne lampée pour entretenir sa joie. Toutes ses misères étaient oubliées. Il revoyait des ripailles dans les auberges, des « fêtes du cochon », des soirs de noces. Des images de femmes passaient dans sa mémoire. Elles étaient, comme lui, de pauvres coureuses de routes,

possédées les soirs d'été dans les foins, au revers des talus. Ils avaient parfois lié pour quelques jours leurs destins de nomades.

Un homme entra précipitamment, prenant deux touques au passage. « Dépêche-toi, il y a des Boches sur la route. »

Peu à peu, un silence absolu s'était fait autour de lui. Toutes les autos, toutes les charrettes avaient dû partir. Il imagina le camp désert et vide la place devant la gare. Tout le monde avait fui. Lui seul, Iffik Siliau, était assez courageux pour rester là. Il sourit à cette évocation flatteuse, but une nouvelle lampée. La soif le brûlait, mais l'alcool devenait âpre à ses lèvres.

Un paysan passa sa tête dans la baraque :

— Ça y est, voilà les Boches.

Tout à sa béatitude d'ivrogne, il n'entendait déjà plus. Il n'avait plus que mépris pour les contingences humaines. Il était plus fort, plus heureux que tous.

Il fit un dernier effort pour boire et ferma les yeux.

Des bruits de moteur passaient sur la route.

Quand un soldat du III[e] Reich, prudemment, de biais, se présenta à la porte de la baraque, il vit dépasser derrière un tas de bouteilles cassées, deux pieds nus et crasseux dans des sabots remplis de foin. Il repartit, revint avec un camarade, tous deux avançaient pas à pas, le doigt sur la détente de la mitraillette. Des grenades passaient dans leurs bottes et dans leurs ceinturons.

Allongé dans son coin, Iffik Siliau était entré dans un repos définitif, au paradis des ivrognes.

Le rhum avait coulé, poissant sa poitrine et ses hardes.

Il tenait encore dans ses mains crispées la bouteille de grès aux armes de sa majesté britannique.

Un sourire de bonheur éclairait sa face pâlie sous sa vieille barbe broussailleuse.

Une mouche s'était posée sur son menton.

# MERCVRIALE

## *LETTRES*

**SITUATION DE LA JEUNE POESIE. II. — Suspecte, la parole l'est aux yeux de ces jeunes poètes en vertu d'une expérience fondamentale — intemporelle — du langage. Mais elle l'est aussi en raison du plus récent usage qui en a été fait. La dénonciation du langage traditionnel et actuel se mêle à sa critique radicale. Plus sensible que philosophe, porté à l'inconoclastie plus qu'au raisonnement, Henri Pichette, par exemple, doute moins du langage en son essence qu'il ne récuse (et combien violemment) l'usuelle poésie. Aussi sera-t-il** apoète : **« Reste la poésie, c'est-à-dire l'exposition de l'homme et toutes ses situations vitales, et puisque la poésie actuelle n'est que le jeu de macaques officiels ou de retardataires essoufflés, le fin du fin de la fumisterie, la courte échelle à la politique, la course aux louanges, etc... je serai** apoète. **»**

**Peut-être M. Jean Paris accorde-t-il une importance excessive à ce « lieu commun » qu'est la situation historique. C'est pourtant l'un des caractères de cette jeune poésie d'être à la fois poésie des profondeurs et poésie dans le temps. Mais ce qui vient de l'histoire ne s'accorde pas toujours à ce qui vient des profondeurs. Le mot, tout à l'heure, nous paraissait douloureusement séparé de l'objet : l'objet était donc présence désirable. Maintenant, c'est le monde qui semble indigne du langage, et non plus le langage impuissant devant le monde. Le monde — le monde historique — est Chaos, et ce chaos a compromis, détruit le langage. Mais, comme l'écrivait Edouard Glissant dans ses commentaires de** Soleil de la Conscience, **« l'histoire est ce monstre suscité auquel nous ne pouvons plus refuser tribut ». Adolescents, ils ont rencontré le monde dans la guerre, et nul ne parvient à l'oublier. Romain Weingarten écrit** L'Incendie :

Je dévalai l'escalier, je m'enfuis dans la rue à toutes jambes. J'étais poursuivi par le vacarme des sirènes, et je brûlais, fuyant la guerre.

Le feu avait pris aux vêtements, aux mains, aux cheveux. Je passais en hurlant. Personne ne voyait, n'entendait...

**Au début de** Seul et le Corps, **Jean Laude évoque un monde mort :**

Les villes sont désertes, les jours pervertis. Le spectre de la louve rase les murs de ruines.

L'espoir remis en cause, il n'est question que de lichens et de feu sombre où habiter.

Taupes affamées de blancheur, les morts traversent les marnes. La craie familière blanchit leurs os.

Il n'est plus de colère. L'eau se mêle à l'argile des corps. Il n'est plus rien que la glaise informe et glacée.

**Jacques Dupin évoque leur enfance commune :**

Nous avons poussé très vite, au hasard des intempéries, chardons parmi les ruines, herbes folles entre les tombes. Dans nos yeux orphelins, pour éveiller le risque et la lueur, un vent précoce se leva. On eut beau nous passer en guise de harnais les habits du dimanche, nous portions le noir avec tant d'élégance que l'agressive nudité traversait l'ordre des ténèbres. Nous n'avons pas triché, mais sous le deuil notre innocence a vu... Tellement nous avons grandi, mes frères! Et nos maîtres n'ont rien appris.

**Histoire si monstrueuse qu'elle nie toute possibilité poétique. A supposer que la parole poétique soit possible, elle doit dire l'accord de l'homme et du monde. Or au monde de notre temps, l'homme ne peut s'accorder. Dès les** Apoèmes, **Pichette marquait très bien ce rapport de l'histoire et de la poésie :**

La patrie se retirait, onde humaine des milliers de fois plus amère que ne l'avaient amenée l'Histoire et le génie chrétien : seuls demeurèrent les devantures et les mots morts...

...Mon amour, de même que les enfants de notre âge, nous avons connu trop tôt la lucidité. Quelque chose me dit que notre rôle d'imagiers touche à sa fin.

**Et encore :**

J'avais eu l'audace de souhaiter la paix. Je rêvais de villes lumineuses et de monuments unanimes. Je croyais les arbres dociles. J'appelais ami l'animal... Mais, il y a toujours un mais, on m'a fait mentir. Froidement, j'ai été tourné en ridicule. Je ne suis pas d'époque. Deux mondes divorcent et sont à un fil de se heurter. Qu'une fois encore la Poésie meure de la main des poètes!...

Viens, quittons ce monde défendu. Je suis las de voir tes yeux bleus ensanglantés. Tournons le dos aux livres. L'encre éclabousse. La nourriture nous paralyse. L'amour est notre seul salut. Viens... Toi, pure, fidèle, obéissante. Je vais refaire ma vie.

Je vais refaire ma vie, **dit Pichette. Et tous le disent comme lui. Ce qui implique que la vie est à refaire, que tout a été défait. Entre ce constat de ruine et ce vœu de reconstruction, l'expérience de la jeune poésie déroule ses formes multiples. Car tous ne rebâtissent pas de la même manière, ne donnant pas toujours le même nom aux forces de la destruction.**

**Pour quelques-uns, ce qui est défait, c'est essentiellement le monde de l'histoire — et la poésie ne peut pas être autre chose qu'effort**

pour donner à l'homme une autre histoire, humaine celle-là. Henri Pichette va jusqu'au bout de cette exigence: il accepte pour le poète cet engagement total que Jean-Paul Sartre réservait au prosateur. Déjà, *l'apoésie* était une conduite politique : les imagiers sont condamnés, qui furent complices des mauvais maîtres, embellissant ce monde qu'il convient d'accuser. Mais, pendant plusieurs années, le langage révolutionnaire de Pichette reste, fort heureusement, langage poétique. Les *Epiphanies*, *Nucléa*, pièces contre la guerre, sont aussi des pièces pour la poésie, puisqu'elles existent par la poésie. En revanche, tout ce qu'écrit Pichette actuellement a la simplicité et la brutalité du constat; la langue de « l'universel reportage », comme disait Mallarmé, a remplacé celle de la poésie. M. Jean Paris déplore fort justement cette évolution, et s'applique à démontrer son erreur — d'un point de vue esthétique et révolutionnaire : il met en garde tous ceux qu'elle tente, et qu'elle menace. Mais les meilleurs arguments sont à la fois inutiles (pour être pleinement évidents) et totalement inefficaces. Aucune esthétique, aucune politique ne vaut contre la soif du sacrifice, sacrifice d'autant plus méritoire que (et c'est le cas de Pichette) les dons sacrifiés sont plus grands. Les récompenses du jdanovisme ne sont pas de ce monde.

Partageant la même volonté révolutionnaire, d'autres se refusent à voir dans la poésie une énonciation soumise, une déclaration faite après coup. Elle doit précéder l'événement; elle en est l'annonce, la prophétie. *Les Indes*, le poème épique d'Edouard Glissant, est une « légende des siècles » 1956, où la dialectique du maître et de l'esclave remplace la droite ligne du progrès. Glissant dont le verset se souvient du verset claudélien (et plus encore de celui de Perse) a choisi la situation historique qui inspire *le Soulier de Satin*; mais alors que Claudel y voit le moment où le monde devient enfin « total », Glissant en discerne et accuse la déchirure. L'Amérique est esclave de l'Europe, et le martyre de la race noire répondra bientôt à celui de la race rouge — jusqu'à ce que les races persécutées et les races persécutrices, au terme d'une évolution longue et douloureuse, se fondent en une unité fraternelle. Le contenu révolutionnaire de cette épopée est aussi explicite que possible; mais, contrairement à Pichette, l'auteur fait appel au langage de la pureté poétique, il revendique les pouvoirs particuliers que d'autres sont tentés de sacrifier.

Le poème de Glissant est ouvertement poème dialectique : le monde va de la séparation à l'unité par un mouvement où la négation maintient ce qu'elle dépasse pour l'élever à une affirmation totale. Ce mouvement dialectique, ici, se confond avec celui de l'histoire réelle. Mais il est susceptible de s'appliquer à une autre expérience. Offrir la parole poétique à l'avenir des hommes, c'est déjà supposer la possibilité de cette parole. L'expérience originelle et décisive, celle qui va du désarroi à la renaissance du langage, est vécue par d'autres — et notamment par Yves Bonnefoy — à des profondeurs que peuvent effleurer les reflets de l'histoire, mais où parle essentielle-

**ment une autre voix. Et la lecture de l'anthologie de M. Jean Paris fortifie le sentiment qu'avait pu déjà donner celle du poème intitulé** Du Mouvement et de l'Immobilité de Douve. **Cette voix austère, dénudée, singulièrement grave et pressante, est la plus haute de la jeune poésie.**

**Et celle qui représente le plus pleinement sa plus profonde recherche. Dialectique, le poème de** Douve **l'est comme celui des** Indes : **mais la dialectique n'accepte pas de s'y restreindre aux événements extérieurs — et je reprocherai à M. Jean Paris d'avoir terminé sa préface sur celui-ci plutôt que sur celui-là. Mourante, morte, revivante, confondue avec la nature — l'herbe, le silex —, puis avec la conscience et le langage, mobile et immobile, Ménade, Phénix, Salamandre, corps féminin ou fresque à demi effacée sur les murs d'une chapelle. Douve, on le sait, dans son ambiguïté et ses métamorphoses, incarne la parole poétique elle-même. Dans ce poème, c'est de la poésie qu'il est question. Et, tout d'abord, la poésie y paraît impossible, Douve morte. Morte d'une mort qui accuse tout ce qu'il y a de négatif dans l'expérience humaine, qui ne s'évoque qu'en rassemblant toutes les figures du néant : destruction physique, silence, impuissance de la parole, absence, désert, nuit. Pour dire le « vrai nom », il faut faire appel à tous ces noms fragmentaires, esquisser tous ces profils de la même absence profonde. Et le poème est d'abord le chant grave d'une Mise au Tombeau :**

O douée d'un profil où s'acharne la terre
Je te vois disparaître

L'herbe nue sur tes lèvres et l'éclat du silex
Inventent ton dernier sourire

**Comment aller de la Mise au Tombeau à la Résurrection? Comment, de cette mort, la parole poétique pourra-t-elle se lever, vivante et pleine? Tout le mouvement du poème est pour nous persuader qu'entre absence et présence, silence et parole, il y a un passage. Bien plus : que la parole ne peut se fonder que sur le silence, la vie sur la mort. Cette dialectique, où l'expérience du néant devient la garantie de toute affirmation de vie authentique, donne au poème son sens et sa respiration.** Vrai Corps **évoque le cadavre éternisé par la parole qui le concerne :**

Et si grand soit le froid qui monte de ton être,
Si brûlant soit le gel de notre intimité,
Douve, je parle en toi, et je t'enserre
Dans l'acte de connaître et de nommer.

**Un autre texte montre que si la vie se porte vers la mort, ce mouvement est mouvement de vie :**

Que saisir sinon qui s'échappe,
Que voir sinon qui s'obscurcit,
Que désirer sinon qui meurt,
Sinon qui parle et se déchire?

Parole proche de moi
Que chercher sinon ton silence,
Quelle lueur sinon profonde
Ta conscience ensevelie,

Parole jetée matérielle
Sur l'origine et la nuit?

**Le besoin que la lumière a des ténèbres, la parole du silence, la vie de la mort, le poète l'évoque en vers admirables :**

La lumière profonde a besoin pour paraître
D'une terre rouée et craquante de nuit.
C'est d'un bois ténébreux que la flamme s'exalte.
Il faut à la parole même une matière,
Un inerte rivage au delà de tout chant.

Il te faudra franchir la mort pour que tu vives,
La plus pure présence est un sang répandu.

**La nuit est autre que la nuit, la nuit est un « jour enseveli » que l'on peut délivrer du sépulcre : il suffit de la soutenir, de la traverser :**

Si cette nuit est autre que la nuit,
Renais, lointaine voix bénéfique, réveille
L'argile la plus grave où le grain ait dormi.

Parle : je n'étais plus que terre désirante,
Voici les mots enfin de l'aube et de la pluie,
Mais parle que je sois la terre favorable,
Parle s'il est encore un jour enseveli.

**L'expérience que, dans un langage et des symboles qui lui sont propres, vit et exprime ce poète, on voit bien qu'il la partage avec la plupart des poètes de sa génération — et la plupart des esprits qui témoignent vraiment de notre temps. L'expérience de la mort et l'exigence de la vie ne peuvent être accordées que si la vie devient l'expérience assumée de la mort. Loin d'être obstacle, la connaissance de la mort devient garantie et fondement du sérieux, de l'authenticité de la vie. Mouvement dialectique par lequel l'affirmation tire sa force de la négation, dans lequel le nié, fondant la négation, se survit en elle. Il s'agit de transformer une vérité ontologique négative en une condition de son dépassement : la liberté pour la mort devient mort pour la liberté, le délaissement fonde l'éthique, le désespoir conduit à l'autre côté qui est la vie, l'absurde à la révolte, l'affrontement de la mort aux valeurs de la vie. On reconnaît ici les démarches de Heidegger, de Sartre, de Malraux, de Georges Bataille. C'est que notre existence historique et notre situation spirituelle sont telles que l'expérience de la privation est notre point de départ.**

**La possibilité de la vie, la possibilité de la parole sont à conquérir sur la réalité de la mort et du silence : c'est le « message » de cette jeune poésie. On voit alors à quel point elle diffère des expériences**

poétiques précédentes, et pourquoi. Liée à une certaine rhétorique, à une composition ample et ordonnée, trouvant parfois dans le verset son moyen d'expression, et ses symboles dans une narration mythique, son expérience exige un certain étalement temporel pour être l'expérience d'une conquête, d'une reconstruction. Des débuts du XX[e] siècle jusqu'au Surréalisme, notre poésie a vécu en état de grâce. Tout lui était donné : elle ne doutait pas de son fondement. Sans doute, elle inventait un langage : mais elle l'avait en vue dès le départ, l'angoisse de son inexistence éventuelle lui était du moins épargnée. Comme les mots, les images et les sensations se pressaient autour d'elle, témoignant d'un monde irrécusable et magnifique. Sensations dispersées que le Surréalisme, il est vrai, a voulu unir. Mais ce monde total par lequel le Surréalisme remplace la brillante dispersion de la poésie « moderne », il le possède sans effort : l'absolu est son lieu natif, et sa poésie, selon l'admirable mot d'Eluard, est poésie de la « vie immédiate ». En dépit de la phrase fameuse de Breton sur « la résolution future de ces deux états, en apparence si contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de surréalité », je ne crois pas que le Surréalisme ait eu le sens de la difficulté et de l'épreuve : la contradiction, justement, n'est qu'apparente, et pour entrer dans l'absolu, il suffit de s'abandonner à la « dictée » de l'inconscient. La poésie actuelle ne connaît plus cet état de grâce : rien ne lui est donné, il lui faut tout mériter, fonder à nouveau. Naguère inspiration, heureux avènement d'un langage et d'un monde, révélation immédiate et totale, elle est devenue la difficile démonstration de sa possibilité, l'apprentissage progressif et fragmentaire de sa parole, l'expérience et l'annexion patiente de ce qui la contredit. Au départ, elle se sent séparée de la parole qu'elle pourrait être, de l'univers qu'elle pourrait dire — et son effort consiste à appeler à la fois cette parole et ce monde. Elle marche vers la réconciliation, et le futur a pour elle tout son sens : comme le dit pour elle — et magnifiquement — René Char : « Parole, orage, glace et sang finiront par former un givre commun. » Mais pour finir ainsi, il lui faut partir de l'aliénation, la reconnaître et apprendre son usage. Et rien n'éclaire mieux sa démarche que la phrase de Hegel qui sert d'exergue au poème de Bonnefoy, et que Georges Bataille se plaît souvent à citer : « La vie de l'esprit ne s'effraie point devant la mort et n'est pas celle qui s'en garde pure. Elle est la vie qui la supporte et se maintient en elle. »

Gaëtan Picon.

**L'Homme à l'Epée,** par **Jules Roy,** 252 p., 590 fr. (Ed. Gallimard. — Ce recueil de textes pourrait servir à la connaissance générale de Jules Roy. En précisant ses positions à propos de toutes les guerres dont nous ne sortons pas, mondiale, de Corée, d'Indochine, d'Algérie, cet écrivain sérieux et si épris d'équilibre révèle ses déchirements profonds qui pourraient tous se ramener à cette constatation sur le sujet de l'aviateur : l'aviateur appartient au néolithique par la morale et à l'avant-garde de

la technique par son comportement professionnel. Difficile mariage de deux extrêmes complémentaires. Cela peut donner, par mauvais dosage, le reître de la Luftwaffe ou le stoïcien moralisant que Saint-Exupéry a quelquefois risqué d'être.

Jules Roy est toujours excellent quand il raconte; bon, quand il pense; mauvais, quand il essaye de plaire. On souhaite donc qu'il écrive des romans, de préférence à des essais, et que, dans son prochain recueil, il laisse de côté les articles écrits pour les hebdomadaires littéraires. — Georges P.

**Les Vainqueurs du Jaloux,** par **Jean Lagrolet,** 327 p., 850 fr. (Ed. Gallimard). — Curieux livre. Il marche de guingois, comme un crabe, mais il est élégant. Il atteint au but sans avoir l'air d'y viser. L'auteur travaille par la bande. Finalement la province, nécessaire à la compréhension de l'histoire, est parfaitement évoquée — sous forme d'accessoires judicieusement disposés. Les personnages aussi sont là : deux hommes d'âge abusifs et un jeune homme abusé et aussi un peu abusant, parce que la jeunesse, c'est se faire, et aimer, abuser. Autrement dit : vivre dans le faux.

Voilà pour le sujet. Mais l'esthétique romanesque de Jean Lagrolet est pareille : il choisit d'être dans le faux, non par amour gratuit de la fantaisie, mais parce que cela lui permet de serrer de plus près la réalité de nos existences. L'une de ses originalités, par exemple, est de rompre avec le roman d'action, pour renouer avec le roman discours et conversations. Volonté de système? Non. Dans la vie aussi, on parle et on pense beaucoup plus qu'on n'agit.

Coordonnées : Meredith, par l'insolite; Giraudoux, par une certaine préciosité; le Dostoïevski de *Gens de Sepantchikowo*, par l'atmosphère provinciale et l'économie bizarre des scènes. — Georges P.

**Vers Saint-Jacques de Compostelle,** par **Marie Mauron.** 1 vol. de 195 p., 13; 5 × 21, sous reliure pleine toile, 32 pages d'illustrations en héliogravure (Amiot-Dumont, Le livre contemporain). — La provençale Marie Mauron entreprend de refaire, depuis les Alyscamps d'Arles, la route des « jacquaires » du Moyen Age, celle qui, en Espagne prit le nom de « chemin français ». Elle en suit les étapes, telles que les décrit le pittoresque *Guide du Pèlerin* du XII[e] siècle, fait revivre au passage les personnages de l'histoire et de la légende, note, d'une plume sensible, le dessin, la lumière des paysages, s'émeut dans les sanctuaires frustes ou fastueux. L'apothéose du voyage, c'est le « Portique de gloire » de Saint-Jacques de Compostelle, chef-d'œuvre du clunisien « frère Mattieu », que notre Provençale a déjà salué à Saint-Gilles du Gard, et dont elle est toute heureuse de baiser l'effigie agenouillée, au pied de la colonne de l'Apôtre.

De belles, de lumineuses photos. — M. M.

**Adieu marine,** par **Jean Decoux,** 14×20,5 cm, 426 p., ill., 1.200 fr. (Plon). — Il y a de l'histoire dans ce gros livre; ce n'est pas notre rayon; de la politique aussi, ce n'est pas encore notre rayon. Mais le livre surtout est un vrai livre de Mémoires. Du vieux Borda en 1901 aux quatre étoiles de vice-amiral d'escadre, au gouvernement général de l'Indochine, épisode grandiose, — et à Fresnes. La longue carrière de l'auteur a été remarquablement partagée entre la marine naviguante et les états-majors ou les conférences internationales; ce qui donne sur un demi-siècle de marine française un éclairage constamment recoupé par l'éclairage inverse, le praticien assuré de vues d'ensemble à l'échelle mondiale, les fonctions rue Royale contrôlées par une expérience constamment renouvelée. De cette expérience est fait le livre, dans sa plus grande partie; c'est ce qui lui donne sa pleine valeur de Mémoires. Il y a beaucoup d'écrivains dans la marine; mais d'ordinaire, dès qu'ils se voient une plume en main, ils croient à la littérature plus qu'à la marine. Tel n'est pas, Dieu merci, le cas de l'amiral Decoux. Il est vrai que son style n'est pas celui de Saint-Simon; il travaille plutôt dans une souplesse dont il sait tirer beaucoup de commodités; par exemple dans les pages sur Gouraud au Levant, que l'on recommande particulièrement à l'amateur d'humour détendu et piquant. — D. G.

**Exercices de style,** par **Raymond Queneau,** édition agrémentée de

treize exercices de style typographiques par Pierre Faucheux; 13×20 cm, relié, 1.400 fr. (Club des libraires de France). — Ce n'est pas du texte qu'on peut parler ici : il a déjà, vous le savez, dix ans d'âge. C'est du parti qu'en a tiré M. Pierre Faucheux en transposant dans l'ordre typographique les effets que Raymond Queneau avait lui-même si malicieusement tirés du langage. Une des grandes réussites de la « formule Club ». Avec M. R. Massin et M. J. Darche, M. Pierre Faucheux est de ceux qui en quelques années auront complètement rénové l'art du livre en France. — S. P.

**Les écrivains**, par **Michel de Saint-Pierre**; in-16, 288 p., 650 fr. (Calmann-Lévy). — Les écrivains : quel programme Plus simplement, il s'agit du cas particulier d'un écrivain qui a pour fils un écrivain, — ou plutôt (ce n'est pas la même chose) d'un écrivain qui a pour père un écrivain. On nous épargne les banalités d'usage. Au demeurant, le roman n'est pas de ceux qui rénoveront l'art romanesque; ni d'ailleurs de ceux qui nous apprendront quelque chose sur la création littéraire. — S. P.

## *MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI*

### DIALOGUES DES STATISTIQUES.

**— Vous savez bien, dit la dame, celui qui est mort...**

**Le libraire, à ma surprise, n'hésita pas. Entre les milliers de volumes dressés sur les rayons, couchés à l'étalage, sa main en choisit un. Le temps seulement pour moi de me demander qui serait cet auteur mort — un que j'aimais? Calet qui l'an dernier n'est pas revenu de Vence, Albert Béguin resté à Rome...? N'y avait-il aux yeux de la cliente comme du détaillant qu'un seul mort possible entre les romanciers, essayistes, poètes, un seul et qu'ils connaissaient tous deux? Vous l'avez trouvé avant moi, c'était James Dean. Un ouvrage vient de lui être consacré. Non, non, je n'ai rien contre — pour deux raisons où l'imprévu se joint au paradoxe : je n'ai vu aucun des films de James Dean, que tout le monde a vus, mais j'ai lu de son biographe Yves Salgues deux romans que fort peu de gens connaissent et que j'ai beaucoup aimés. Je continuerai à lire les livres d'Yves Salgues (si le succès de son** James Dean **ne lui ôte pas l'envie d'écrire des romans). Pour voir les films du « mort » j'attendrai un an, deux peut-être. Encore une fois je n'ai aucune prévention, j'imagine même que si j'habitais la province, si j'avais vingt ans, que je fusse garçon, j'irais, je manifesterais, j'aimerais, je copierais jusque dans ma mise ce best seller du non-conformisme. A Paris bien sûr nous avons moins besoin de ces sortes d'étendards. Même remarque pour Brigitte Bardot. L'affiche qui ici nous fait sourire, voire nous irrite un peu, la fausse et rentable provocation nous apparaît souvent, la région parisienne passée, excusable, un peu plus loin encore nécessaire, certaines frontières franchies, prophylactique même. Et d'ailleurs, rien que dans ma rue depuis que j'ai pour voisin un groupement fort pudibond, il me semble qu'un déshabillé de B. B. ferait bien mon affaire, sur le mur d'en face... Mais mon propos n'est pas ici l'amour ni ses**

ersatz mais la mort... Non pas celle de la littérature que, tous les vingt ans, de bonnes âmes nous annoncent, mais celle des écrivains. Et de façon très prosaïque, les incidences de toutes sortes d'accidents, maladies, catastrophes sur la vente de leurs ouvrages... J'étais donc ce jour-là chez le libraire non pour acheter mais pour voir comment on achète, et qui, et pourquoi, et quand, et à qui... L'idée m'était venue je ne sais quand, un jour peut-être que je rêvais à mes comptes, ou que je lisais un placard de publicité littéraire, ou méditais sur ces mots qui ornent la bande, autour des livres. Je m'étais lancée donc, dans une enquête auprès de divers libraires, j'avais regardé, écouté, noté et calculé. J'en étais bientôt arrivée à cet état euphorique que connaît, passagèrement hélas, tout statisticien. Le moment où tout « colle » ou encore « se recoupe » comme disent de nos jours les gens efficaces. La catharsis de M. Gallup, où les pourcentages concordent, où un graphique de la situation se dessine, où les facteurs modérateurs ou stimulateurs jouent à plein pour justifier les ventes (premières communions, météorologie, conjoncture politique, voire, outre-mer, couvre-feu). Cet état je l'ai dit ne dure pas. Et s'il ne dure pas, c'est par l'excès de zèle du scrutateur. Passé ce nombre d'or, cet heureux équilibre, ces courbes raisonnables, on tombe sur l'élément imprévu, le diabolique « un sur mille », le paradoxal mais inéluctable petit fait qui jusqu'alors avait échappé à toute nomenclature mais qui, véritable virus, va contaminer (aux yeux du moins de l'enquêteur scrupuleux) tout le reste. Voyez où, faute de s'être arrêté à temps, le Dr Kinsey est arrivé. Tout allait bien, dans les limites d'une démesure raisonnable. Adultère, homosexualité... Mais voici qu'à force de questionner tout le monde et sur tout, apparaissent des chiffres, infimes je veux bien, mais sidérants et, en l'occurrence, quasiment mythologiques — en vertu de quoi nous apprenons que 0,0077 % des agriculteurs du Texas aiment... les chèvres. Comment a-t-il, notre docteur, pensé à dire, après « Femmes?... Jeunes Filles?... Jeunes Garçons?... », ce mot « Chèvres?... », obtenant un chiffre aussi troublant que celui du Minnesota par exemple où quelques jeunes gens connurent leur premier émoi non pas comme tout le monde en recevant une gifle de leur mère ou en contemplant la barbe du Président Lincoln, mais en... Non, pour la seconde fois ce n'est pas l'amour mais certaine mort qui est aujourd'hui notre propos.

Donc, j'avais questionné plusieurs libraires déjà. Un en particulier qui m'avait très bien dit comment les gens entrent, hésitent, retiennent, choisissent, sortent, reviennent, satisfaits ou bien mécontents, envoient des amis. Puis il s'était, un moment, absenté. Sa femme, aussi compétente que lui, me dit-il, allait me donner d'autres détails. Elle me dit le contraire, exactement le contraire, sur la façon dont les gens entrent, hésitent, choisissent, reviennent, etc... Il m'eût paru que ces deux époux étaient de tempéraments, de caractères, voire de destinées absolument divergents, tant ce qu'elle me dit s'opposait à ce qu'il avait affirmé — si n'était survenue une troisième personne, une de leurs amies, libraire elle aussi, mais dans

un tout autre quartier, et qui avait des opinions et une expérience absolument contraires tout à la fois à celles de mon libraire et à celles de sa femme. L'incohérence procédait en somme en triangle. Lorsque je l'observai à haute voix, je compris que, à force de zèle encore, j'avais troublé mon libraire, entre temps revenu. A mesure que je le questionnais il se demandait à lui-même où il en était pour de bon... savait-il vraiment qui étaient ses clients, ce qu'étaient les livres, était-il après tout bon vendeur... Etait-il vraiment libraire??? ...C'est à ce moment-là qu'était entrée la dame au mort. Et que, sans un mot, d'un seul geste il m'avait prouvé sa compétence. Quand la dame fut sortie, je demandai si la mort faisait vendre. Il me dit que oui, beaucoup — dans certains cas. Les accidents mortels, ou en tout cas très graves, étaient, bien plus que les maladies, favorables à la vente des ouvrages d'un écrivain. Dans le courant d'avril et de mai, on était souvent venu lui demander « un livre.... vous savez, de celle qui a eu un accident ». Il s'agissait d'un auteur qui n'a écrit que deux romans. Quatre ou cinq de plus, et dans ces semaines-là, les libraires eussent véritablement fait fortune... Quel statisticien, quel publicrelationman a jamais pensé au facteur mort dans la popularité des auteurs?

En attendant le second client, je rêvai là-dessus : Je me rappelai que chaque fois que nous apportons un manuscrit, par exemple chez Gallimard, le cher M. Hirsch nous demande une petite notice bio-bibliographique. Nous avons beau dire « mais vous l'avez déjà... en 1948, à mon premier livre, je vous l'ai donnée, comment aurait-elle pu changer? » ...Que peut-il espérer, M. Hirsch, pour mettre sur cette quatrième page de couverture (dos) dont je n'ai jamais pu comprendre si — en dehors d'un résumé en dix lignes de ce que nous avons mis six ans à écrire — elle doit faire office de faire-part, de mode d'emploi ou de passeport. Car enfin que pouvons-nous être d'autre, même après cinq ou dix ans, que celui que nous étions à nos débuts : de père berrichon et de mère vaudoise... Nous n'effacerons pas un passé qui nous vit successivement instituteur, méhariste et diplomate, rien ne fera que nous n'ayons pas commencé notre carrière littéraire par un essai sur les mythes crétois. Alors... Que faudrait-il de plus, ou d'autre? Mais que nous fussions morts, justement, ou en passe de l'être! Que la notice fut nécro-bibliographique. Nous pourrions inventer, me direz-vous, faire croire que nous avons été gravement contaminés au cours d'un reportage à Bikini... Mais il sait tout, M. Hirsch, il ne serait pas dupe une seconde. Essayez de lui dire : « Gide disait que j'étais son auteur favori... Vous pourriez peut-être, pour la bande... » Il vous répondra que Gide vous a dit cela mais ne l'a écrit nulle part, que d'ailleurs il vous l'a dit à la terrasse de la Colombe d'Or, et que c'était pour ennuyer le littérateur qui était à la table voisine. Et c'est vrai...

Revenons au libraire, chez qui je n'avais pas fini d'écouter. D'écouter seulement; je ne me souviens guère de ce que j'ai vu, mais je me rappelle les sons, intonations et toutes les paroles bien

sûr. Pour les rapporter, j'aurais dû, à défaut d'un magnétophone, recourir à ces artifices d'écriture si employés jadis par les dramaturges, ces nuances en italiques et entre parenthèses qui donnaient tant de saveur aux dialogues que, jadis, j'aimais à lire dans la *Petite Illustration* : Un tel (visiblement ennuyé), Mélanie (émue sans vouloir le laisser paraître), le petit Paul (buté). Je serais bien tentée aussi de me mettre à écrire comme le font, de nos jours bien des romanciers (et les traducteurs plus encore) qui, éprouvant à l'égard du « dit-il » et du « dit-elle » un sentiment de lassitude écrivent plus volontiers : « Pas du tout », trancha-t-il, « hélas », déplora-t-il, « Taisez-vous », osa-t-il tout à coup (1) — audaces auxquelles, poussant à l'extrême, j'aimerais ajouter des « Sortons », fit-il un pas en arrière ou « tant pis », claqua-t-il la porte. Oui, c'est ainsi que j'aimerais rédiger le rapport de ce qui se passa, chez le libraire ensuite. Essayons pourtant de le dire tout uniment. Une dame entra. « Je voudrais du Péguy », dit-elle d'une voix plus assurée que sa mise, extrêmement modeste, ne l'eût fait prévoir. Puis, sur un ton de confidence, elle ajouta : « pour une jeune fille ». Le libraire dit fermement : « J'ai ce qu'il vous faut... Cela vous coûtera trois mille francs ». Comment avait-il, d'un coup d'œil jaugé la cliente, deviné qu'un tel prix ne la ferait pas hésiter (2). Elle dit « Voyons » et, avant qu'il eût sorti le livre dit à part : « tout de même trois mille.. » « C'est que, dit-il sans rien montrer encore, c'est relié en cuir ». La dame parut contente. Il sortit un volume très bien enveloppé, on ne voyait pas le cuir encore et il dit : « C'est Jeanne d'Arc ». Cette fois elle était plus qu'heureuse. Enfin le cuir apparut, qu'elle n'osa toucher. L'ouvrage demeurait fermé. Un éclair la frappa, elle demanda : « C'est en vers? ». C'était la seule question que n'avait pas prévue notre ami, c'était le petit élément qui — voir plus haut — dérange l'harmonie des choses. Il sut pourtant y parer et, préjugeant excessivement de ma compétence littéraire, dit à la cliente en me désignant : « Madame va vous le dire ». Madame, hélas, dans l'instant ne se souvenait plus du tout si la Jeanne de Péguy est en vers ou en prose — et se contenta de murmurer : « C'est très beau. » La cliente sortait ses trois mille francs. Ils ne furent pas plus tôt dans la caisse qu'entrait, martial, cossu, pipe à la bouche, portefeuille gonflé, un monsieur porteur d'une dizaine de livres, pris sur l'étalage et échafaudés à la diable. C'était, pensai-je, le gros client, celui qui dit : « Et vous me mettrez aussi le Balzac de la Pléiade... ah, et puis encore *Les Voix du Silence*... » Non. Il en avait en tout pour trois cents francs. Quand il fut sorti, je m'informai... Il avait acheté, me dit-on, des ouvrages d'occasion.

Sur sa situation de fortune je ne m'étais pas tout à fait trompée,

(1) Un confrère, qui connaît ma marotte, m'assure avoir lu récemment : « Non, feula-t-elle »... Je n'ose y croire.
(2) Il m'expliqua ensuite que nous étions en période de Premières Communions. Ce qui, en effet, ôte un peu de mérite à sa divination.

il ne manquait pas de moyens en effet. Mais il souffrait d'insomnies, lisait des ouvrages policiers chaque nuit, les donnait ensuite à son concierge, qui les revendait au libraire. Il pouvait arriver, me dit ce dernier, qu'en toute bonne foi de la part de chacun, les mêmes livres fissent plusieurs fois le circuit. « L'essentiel est qu'il arrive à dormir, n'est-ce pas... » me dit la femme du libraire qui, depuis l'épisode Péguy, s'était tue.

A tout hasard, pour ne pas partir comme cela, je dis : « Et les bandes autour des livres, ces bandes dont on dit qu'elles doivent accrocher... est-ce que, vraiment elles font vendre? » — « Regardez-vous même », me dit le libraire, fidèle désormais à ce principe de *do it yourself* qui lui semblait seul garant de l'authenticité de mes observations. Je rapporterai donc ce que j'ai vu, sans choisir. — les trois livres qui dans cet instant me tombèrent sous les yeux étaient entourés de bandes où l'on pouvait lire : « Par l'auteur de jusqu'à l'Aube »... « De Kafka à Courteline » et « Si Marcel Proust avait été cultivateur »...

Nicole Vedrès.

## *POÉSIE*

CHOIX DE POEMES DE RENE BIZET (Seghers); LES SOMBRES VALLEES par Claude Fourcade (L'Ermitage); LE MONDE TRANSPARENT par Armand Bernier (Dutilleul); LES NOCES DE LA TERRE par Charles Le Quintrec (Grasset). — C'est en toute certitude que Francis Carco a noté dans son excellente préface au *Choix de Poèmes* de René Bizet que Jean Pellerin s'apparente de façon quasi fraternelle à l'auteur d'*Aux Oiseaux des Iles*. Ces deux poètes qui appartenaient à la même génération avaient, en effet, le même amour de la nuance, le même sentiment de la mesure, la même grâce délicate et la même manière de ne laisser deviner qu'à peine ce qu'il se cachait d'amertume au fond de leur tendresse. Tous les ouvrages en vers de Bizet étant épuisés bien avant sa mort, la nécessité de cette anthologie ne faisait aucun doute. Aussi faut-il remercier Mme Andrée Bizet de l'avoir établie avec tant de soin et tant de fidélité à la mémoire de son mari.

A travers l'influence d'Henry Bataille on découvre dans les premiers poèmes de Bizet parus vers 1910 un authentique lyrisme qui, malgré une certaine tristesse, ne manque pas d'exalter la beauté de vivre, et l'on y remarque aussi un goût particulier pour le souvenir et les jours à demi rêvés de l'enfance. Cependant c'est avec la publication du *Front aux Vitres* en 1913 qu'on le voit abandonner la méthode impressionniste pour un art beaucoup plus construit où la concision s'allie à la pudeur. L'aventure montre maintes fois son visage dans ce livre de jeunesse et l'on y est également attiré par quelques poèmes sur

le music-hall et sur le cirque dont aucun secret ne semble échapper à Bizet.

*Aux Oiseaux des Iles* fut édité cinq ans plus tard. Nous sommes ici devant un poète en possession de tous ses moyens et d'un homme certes désenchanté, mais qui, au lieu d'étaler sa souffrance, parvient à la maîtriser. L'accent est devenu plus dense et plus humain. Un départ de soldats pour l'Orient dicte à Bizet ces stances pathétiques, d'un ton plein d'acuité digne de Villon et de Corbière, que je range au nombre des meilleurs poèmes écrits sur la guerre de 14-18 :

*O toi dont la main cruelle*
*Mettra de l'ombre sur leurs yeux,*
*Mort invisible, mort fidèle*
*A ces héros aventureux,*

*Quels que soient ceux que tu réclames,*
*Indiens mystiques, Tommys saouls,*
*Ou nos soldats ardents aux femmes,*
*Nègres frileux et durs aux coups,*

*Laisse-leur croire à l'agonie*
*Que c'est un beau départ encor*
*Et qu'ils s'en vont, hors de la vie,*
*Vers le tumulte d'autres ports,*

*Qu'ils trouveront des maisons closes*
*Dans les ruelles où Margot*
*Offrira sous son peplum rose*
*L'oubli des jours et son corps chaud,*

*Et que dans des tavernes pleines*
*Ils boiront... O Mort, tu sais bien*
*Que ce sont des âmes en peine,*
*Peines de tout, peines de rien.*

La fin d'*Aux Oiseaux des Iles* est consacrée à l'Espagne et contient de curieuses réussites qui sont assez voisines des admirables *Goyescas* de Pierre Camo et qui rendent fort bien les attraits de ce pays à la fois rude et voluptueux. *Saxophone*, terminé en 1925, nous conduit dans les bars et les dancings de la capitale où notre poète cherchait, sans y parvenir, à calmer les battements de son cœur désabusé. Ce cahier de vers est composé de séduisants petits airs dans lesquels l'ironie joue un rôle évident. Le fantaisiste allait de pair chez René Bizet avec un élégiaque de qualité qui aimait à se retourner vers les belles heures du passé. A ces poèmes viennent enfin s'ajouter divers inédits dont le dernier, rythmé à Clermont-Ferrand en 1942, s'adresse au printemps meurtri de cette année-là et s'offre à nous comme une sorte de testament lyrique aux frémissantes et multiples correspondances.

•

**Après les** Fugitives, De Flamme et d'Ombre, Jardins Secrets, Magie de Septembre **et** Du Côté de l'Aurore, **Claude Fourcade, qui n'avait rien fait paraître depuis cinq ans, publie aux éditions de l' « Ermitage » les** Sombres Vallées, **une suite de vingt courtes pièces cadencées dans cette atmosphère nervalienne qui lui est propre. La poétesse des** Sombres Vallées **est une grande musicienne du vers et la muse la plus parfaite de ce groupe du « Divan » que n'oublieront pas les futurs historiens de la poésie française au XX^e^ siècle s'ils consentent à vouloir mettre en valeur autre chose que l'indéchiffrable, le saugrenu, le frénétique et l'invertébré.**

**Claude Fourcade, qui se plaît à vivre au milieu d'un songe teinté de mélancolie, ne sépare jamais la clarté d'un mystère où le charme se joint à l'émotion, et c'est grâce au pouvoir souverain d'une véritable magie verbale qu'elle chante avec tant de bonheur les étangs jonchés d'iris, les forêts au crépuscule, les cimetières villageois emplis de feux follets, les chapelles de campagne vouées à la Vierge, les vols d'oiseaux migrateurs au-dessus des flots, la tempête sur la bruyère des landes, la folle puissance de l'amour et la fausse douceur de la mort. Rarement le naturel et le surnaturel ont été mieux unis que dans ces** Sombres Vallées **dont la touchante et si féminine suavité s'accompagne volontiers d'une force des plus viriles. Qu'on en juge en lisant cette** Curée **où la forme strictement classique sert à merveille une inspiration qui s'impose avant tout par la pure intensité de sa flamme :**

Un rayon de soleil s'attarde sur les chaumes,
Le pavot de la mort sous la croix refleurit,
Dans la chambre aux miroirs où sombra son esprit
Le prince désœuvré convoque ses fantômes;

Et toi qui t'en vas seul, sans flèche ni carquois,
Comprimant des deux mains ton éternelle plaie,
Lorsque tu sortiras de la pâle futaie
Tout le sang de ton cœur aura rougi les bois.

•

**Dans sa belle introduction de 1952 à** Migration des Ames, **Marcel Arland n'a pas hésité à écrire : « Pour Armand Bernier la poésie ne fut jamais un jeu, moins encore une parade. Ouvrez ses livres : un homme est là qui parle en poète, mais qui parle de l'homme et qui en parle à des hommes. Son œuvre s'est lentement mûrie et ce n'est pas un de nos moindres plaisirs que d'en suivre la sûre montée. Aucun de ses livres n'est à proprement parler un recueil de poèmes : il est, dans ses divers instants, un seul poème. Davantage : l'ensemble de**

ses livres constitue à son tour un vaste poème, et c'est pourquoi nous souhaitons qu'un éditeur nous offre en un seul volume cette œuvre pleine, ce chant continu. » Le vœu d'Arland est maintenant exaucé avec la publication du *Monde Transparent*, cet important et luxueux ouvrage qui rassemble en édition définitive les neuf précédents recueils de Bernier et le classe indiscutablement parmi les premiers poètes belges de notre époque.

L'attachant lyrisme de l'auteur du *Monde Transparent* est fait d'inquiétude métaphysique, d'étroite communion avec la nature et de foi profonde envers les hommes. La fluidité de ses vers s'accorde à la haute et limpide ferveur de son âme, et d'ineffables réussites comme celle que voici sont nombreuses dans son œuvre où règne le plus souvent une secrète harmonie :

> Un oiseau doucement chantait
> sur la branche basse d'un pin
> et les passants croyaient que c'était peu de chose,
> cet oiseau qui chantait.
>
> Mais je voyais l'arbre trembler.
> Je voyais tout le ciel se rapprocher de l'arbre
> et je savais que Dieu, quelque part dans l'espace,
> écoutait.
>
> Et j'écoutais aussi le chant se prolonger
> de seconde en seconde,
> et je disais tout haut : « Quelle joie dans le monde! »
> parce qu'un simple oiseau s'était mis à chanter.

L'originalité d'Armand Bernier n'est pas douteuse, mais si l'on devait absolument lui trouver des maîtres on penserait au Charles Van Lerberghe de la *Chanson d'Eve*, au Fernand Séverin des *Matins Angéliques* et surtout au Jules Supervielle des *Amis Inconnus*.

●

*Les Noces de la Terre*, le nouveau livre de Charles Le Quintrec, qui porte en épigraphe cette phrase de Georges Bernanos : « Il manque à ce monde cadavérique le scandale de la poésie comme aussi le scandale de la vérité. », n'a pas déçu la longue attente des admirateurs de ses *Temps Obscurs*. On se rappelle que ce volume, paru chez Debresse en 1953 et couronné par le jury du prix Gérard de Nerval, révélait un poète aux dons puissants et à l'inspiration pleine de sève, de fougue et de révolte. *Les Noces de la Terre* confirment ces qualités et nous retiennent par un ton peut-être encore plus grave et plus marqué par la grande aventure humaine. Le Quintrec s'y montre intensément catholique et son émerveillement y côtoie son angoisse avec une soif de passion qui lui permet de mieux connaître ses vraies

**richesses et de limiter son chant à ce qui vaut seulement d'être chanté :**

Ombre, je n'étais pas sorti d'entre les ombres
Et déjà je savais que je vivrais trop tard
J'arrachais au soleil les insectes du soir
Et transi, je touchais le Dieu de ma mémoire
D'un peu de boue vivante et de salive simple
Ce Dieu je le voulais d'amour sans le savoir.

Mobile dans le grand mouvement des planètes
Issu de l'argile et des limons les plus noirs
Je passerai dans les plantes qui me pénètrent
Par le souffle et le sang d'un ciel qui se déclare
Je tirerai toutes ténèbres de ma tête
Et naîtrai parmi les peuples du purgatoire.

Je n'étais pas encor descendu sur la terre
Et déjà je souffrais de mon cœur à mes reins
Je souffrais par les plaies vives de l'univers
Et demain, dans la mort de mon âme de chair
Je souffrirai toujours de ce mal millénaire
Qui m'arrache à l'humus et me livre à l'humain.

**De même que Tristan Corbière dont il a hérité la fiévreuse rudesse plus que l'étonnante fantaisie, le poète des** Noces de la Terre **est tout le contraire d'un artiste; mais ses négligences de forme sont heureusement compensées par la force généreuse qui anime la plupart de ses pièces composées en vers libérés où l'assonance remplace maintes fois la rime et qu'on peut rapprocher de ceux de Robert Sabatier. Le Quintrec a dédié son recueil à la mémoire de son père, petit fermier des environs de Vannes, et rien n'est plus émouvant dans ces** Noces de la Terre **que les stances débordantes de tendresse qu'il a rythmées pour sa mère et que les poèmes où il évoque son enfance au milieu de la campagne bretonne, quand il fréquentait la communale et que, vêtu d'un simple sarrau, il marchait sous la pluie en compagnie de ses camarades.**

**Philippe Chabaneix.**

**A l'image de l'Homme, par Bruno Durocher** (Caractères). — La guerre, les exils, les persécutions racistes qui demeurent la honte de l'humanité en ce siècle où la technicité transforme le monde mais le déshumanise, sont la matière brute, la somme d'expérience douloureuse sur laquelle Bruno Durocher a édifié cette œuvre grande et pathétique. Tour à tour le désespoir, le blasphème, la révolte mais dominant toute cette misère, un profond mouvement intérieur de mysticité et de foi, font de cette poésie un cri de douleur où la chair et l'âme sont confondues, et aussi un chant d'espérance et d'amour transcendé par la souveraine grâce qui brille tout à coup au fond de l'abîme. Le vers libre, adopté par Bruno Durocher n'est pas celui auquel nous ont habitué les derniers épi-

gones du surréalisme. Ici aucun arbitraire, aucune facilité. Cette forme rythmique est commandée impérieusement par le mouvement intérieur de la pensée ou du sentiment, tantôt tumultueux, précipité et tantôt plus large et comme apaisé. Nous y retrouverons le ton mystérieux des apocalypses judaïques et cette constante juxtaposition d'un réalisme cruel et de l'exaltation des plus secrètes régions de l'âme vers la spiritualité de l'Amour Divin et c'est ce qui donne une apparence un peu chaotique à la composition de ce livre, mais dont l'unité profonde est sauvée par le lyrisme constamment pathétique et l'accent de grandeur qui ne cesse de s'en dégager.

**Si l'âme n'est qu'un piège,** par **Pierrette Sartin** (Caractères). — Toute l'œuvre poétique de Pierrette Sartin exprime cet adorable mal de l'amour Divin dont ceux qui en sont touchés ne guérissent jamais, même si le doute un moment les assaille. La foi certes est un don de Dieu, mais il faut mériter cette grâce par le vouloir croire. Le lyrisme singulier de Pierrette Sartin est profondément nourri de ce pathétique tourment. Mais si elle se plaint que son appel suppliant se perd dans l'infini, si elle souffre du désert de ces hauts lieux de la spiritualité, les poèmes de ce nouveau recueil, « Si l'âme n'est qu'un piège », nous convainquent avec une chaleur d'expression, une intensité si ardente du sentiment que le poète ne doute en réalité que de soi et non du don Divin irréversible. Elle sait que l'âme, à son extrême pointe, connaît parfaitement le Dieu dont elle procède. Jamais Pierrette Sartin n'avait atteint à une telle maîtrise de sa forme qui traduit avec une si émouvante fidélité le dualisme si difficilement conciliable de l'intelligence et du sentiment.

**Pour une dame imaginaire** par **Henri Bernet** (éditions du Pigeonnier). — On prend un plaisir d'une très haute qualité à la lecture des poèmes d'Henri Bernet réunis sous ce titre dans une élégante plaquette du Pigeonnier. Car il s'agit là non seulement d'une poésie de très fin lettré et qui suppose une connaissance très profonde de la meilleure poésie du XVIe siècle et des poètes baroques dont Bernet a la grâce un peu ambiguë sans en avoir la préciosité, mais de chants qui viennent directement du cœur et qui transposent des sentiments vrais, profonds, dans la pureté et la nécessité d'une forme qui leur donne un caractère d'universalité sans lequel il ne pourrait y avoir de poésie authentique. Que la dame à laquelle s'adressent ces pièces très généralement brèves qui nuancent si subtilement les désirs, la tendresse d'un cœur voué à l'amour, existe ou n'existe pas, qu'importe puisque du moins son image idéale et rêveuse inspire à Henri Bernet des poèmes d'une si adorable délicatesse où il nous fait pénétrer dans les méandres de la passion, les mystères du cœur et où, dans son plus haut état, l'amour renonce à soi dans la seule contemplation de l'être et le culte absolu de la beauté, tel qu'en songe, eût dit Henri de Regnier.

**Okeanos,** par **Allain Cornic** (Points et Contre-points). — Le poète de « Fugues » dont nous avions ici signalé le premier livre qui témoignait de tant de dons authentiques et d'une maîtrise déjà si grande dans le métier du vers rigoureusement classique, publie aujourd'hui un ample poème en forme d'Ode dont la noblesse de l'inspiration, la forme savante et pure, le style sobre, la strophe dense et concise de six octosyllabiques, confirment l'incontestable aisance dans l'art le plus volontaire et le plus concerté mais qui, pour autant ne saurait amoindrir les richesses intérieures. Le thème cosmique de l'Océan primitif sur lequel à l'origine des temps planait seul l'esprit de Dieu devient ici la source de toute création animée. Le poète s'y confond dans une sorte de dualité sensuelle et spirituelle dont les deux thèmes se développent parallèlement, harmonisés par un riche contrepoint et, à travers la vie universelle, y exprime son ardeur à aimer, confrontant la vie et la mort, le tourment et la joie, dans un mouvement pathétique qui emporte le lecteur jusqu'à cet accord final où rayonne, dans le jour indivisible, la suprême sérénité.

**Poèmes du tour du Monde,** par **Claude Cotti** (Editions Arc-en-ciel). — Claude Cotti est un poète fécond dont lors de la publication de ses précédents recueils nous avons loué les dons d'expression et la richesse intérieure. Ce nouveau livre très important, luxueusement édité, qui porte en frontispice une lettre ornée d'un schématique et très vivant dessin de Jean

Cocteau et une subtile préface allusive de Florent Fels, ne nous déçoit pas. Ces cent vingt poèmes composés rigoureusement de trois strophes de dix alexandrins, et qui chacun chante une partie de la terre, témoignent d'un travail très conscient, concerté, dans l'établissement d'un ordre et d'une harmonie. Le livre s'achève sur un vaste poème en trois parties qui forme comme une synthèse et consacré à Paris — car la terre est ronde et l'on ne saurait que revenir à son point de départ — y inclut la méditation cosmique et métaphysique du poète.

**Poèmes de Poche,** par **Jean Berthet** (Editions du Mouton bleu). — Nous retrouvons dans ces poèmes de poche de Jean Berthet cette fantaisie charmante, désinvolte, souvent impertinente, qui le fait directement héritier de P. J. Toulet et de Jean Pellerin. Parenté d'esprit et d'âme surtout, encore que la forme si surveillée, si concertée de ces courts poèmes, l'art si sobre et si pur avec lequel le vers du ton le plus familier est traité et cet amour de la belle langue, lui confèrent les plus authentiques lettres de noblesse. Mais sous le sarcasme et l'humour dont Jean Berthet nous amuse, que de désenchantement profond, que de larmes refoulées et quelquefois ce cri étouffé de douleur entre deux éclats de rire ou dissimulé sous le pudique calembour, nous émeuvent et nous troublent.

**Alcarazas,** par **Odette Casadessus** (Editions des Archers). — Nous avons rendu compte ici même des deux précédents recueils d'Odette Casadessus, « Almicantarat » et « Astragales » et signalé les dons exceptionnels que manifestaient ces deux ouvrages tant par la grâce à la fois légère et profonde de l'inspiration, que par l'élégance sobre d'une forme respectueuse des règles de la prosodie classique. Ces dons révélés dès les premiers recueils d'Odette Casadessus se confirment ici et même ce nouveau livre fait apparaître un grand progrès dans la maîtrise d'une forme savante et rigoureuse si parfaitement adaptée à l'idée et au sentiment qu'elle traduit dans ses plus secrètes intentions et ses plus fines nuances.

Si la première partie du recueil est inspirée par l'Espagne les deux autres qui la complètent ne sont pas particulièrement localisées. D'ailleurs Odette Casadessus comme tout véritable poète digne de ce nom ne s'attache pas au trait pittoresque. Les paysages reflètent toujours le mouvement intérieur de sa pensée et de ses songes. L'émotion s'y traduit pudiquement par l'image et le symbole.

Odette Casadessus est de cette admirable famille de musiciens et cela se voit bien à la grâce mesurée de son chant qui exprime toute la noblesse simple des êtres et des choses et cette fraîcheur de toute créature dans l'innocence d'avant le péché originel, monde entièrement recréé dans sa pureté originelle et que la poésie conserve dans le dépouillement d'une expression simplement quotidienne, eau bleue et retrouvée en sa fraîcheur de source lorsqu'on la verse des alcarazas.

**Ariane à Naxos,** par **Pierre Rollet** (chez l'auteur à Forcalquier). — Cet ouvrage singulier tient plus de la cantate que de la tragédie encore que ses deux parties se construisent et s'équilibrent harmonieusement selon une action dramatique tout intérieure, où les personnages, Ariane, l'ombre d'Ariane, la mort, le chœur qui commente plus lyriquement qu'anecdotiquement le déroulement des sentiments qui se succèdent et se transmuent dans le cœur d'Ariane par Thésée à Naxos abandonnée, jusqu'à ce que la mort, par elle désirée, à elle-même donnée, la transfigure dans l'éternelle sérénité de la lumière où tous les problèmes sont résolus, tous les contraires sont conciliés, où seule demeurent dans le souvenir la gloire d'un destin parachevé dans l'amour parvenu à sa plus haute expression qui est le renoncement à soi-même.

Pierre Rollet écrit en vers blanc de mètres savamment mélangés où l'on retrouve l'imitation de la cadence même du rythme grec d'Euripide. Ainsi se déroulent en volutes harmonieuses, soutenues dans l'air pur sous le soleil en ce bleu profond où le ciel et la mer se confondent, les sentiments douloureux de l'attente, hantée de tentations charnelles, mais où triomphe l'âme fidèle au seul idéal que la mort éternise dans la beauté irréductible du verbe.

Jean Pourtal de Ladevèze.

## *IMAGES ET SONS*

**L'HOMME SEUL CHEZ LES GRANDS NOMBRES.** — Il y avait encore des tramways à chevaux qui soulevaient, dès qu'on abandonnait le centre de la ville, la poussière des routes vers les faubourgs. Enfants français, enfants arabes, enfants méditerranéens, nous nous pendions aux montants de ces chars, en grappes, — et nous nous laissions tomber dans la poussière, pêle-mêle, lorsque le receveur réclamait le prix du voyage.

Ainsi parlait Max-Pol Fouchet, en mars 1956. C'était à la télévision, pour l'une de ces émissions hebdomadaires, dites le *Fil de la Vie*, qui donnent un voltage plus élevé à un moyen d'expression d'une nouveauté fascinante en principe, mais que déjà guette la routine. C'est là l'homme seul chez les grands nombres. En plan américain, sur un fond nu, Max-Pol Fouchet parle, sans aide-mémoire, disant des choses déchirantes ou cocasses, avec pour armes la brûlure de la vie même et le magnétisme du regard. Il parle à la caméra, il ne parle pour ainsi dire à personne, et pour ainsi dire il parle à tous. Ce n'est pas à envier. Ce n'est, sûrement pas, une « situation enviable » pour Max-Pol Fouchet qui aime et fait aimer la peinture (c'est même son métier) et qui devrait écrire (il est condamné à suivre cet appel). Seulement, le *Fil de la Vie* est une chance de la télévision. Les paroles de Max-Pol Fouchet ont toute la richesse du dénuement, et ce non-spectacle a quelquefois autant de fidèles que les soi-disant grands spectacles du tout petit écran (dont quelques-uns de fort bons, mais c'est une autre chose). S'il capte et fixe l'attention, c'est d'abord par ce ton de fraternité dont on a vu un premier exemple, fort beau, je trouve. Il s'agit d'une image qui s'est déposée dans la tête du galopin Fouchet, emmené à Alger par ses parents normands, image qu'on voudrait, contre tout, espérer prophétique. Eh bien, quarante-trois de ces chroniques parlées sont rassemblées en volume, sous leur titre original, à l'initiative de l'éditeur Robert Laffont.

A qui ces paroles s'adressent-elles? Elles s'adressent, il n'y a pas le choix, à la tête contemporaine. Max-Pol Fouchet la définit, hélas, fermement bien : « Cette tête ressemble à un pays envahi par des années d'occupation », car : « Nous ne savons plus où nous en sommes tellement nous savons de choses où nous ne sommes pas ». Alors il ramène la tête contemporaine, autant qu'il se peut (une façon de dire) (et peut-être qu'il ne se peut pas beaucoup) à l'attention, à l'amitié, à ce qui est bon pour elle, et quelquefois, c'est avec tendresse (« Rien n'est plus nécessaire à la vie que les rencontres. Elles peuvent aider à la traverser comme les pierres d'un gué aident à traverser une rivière. ») D'autres fois, il nous dit la même chose, avec la même tendresse, mais la tendresse du déchirement : « Qui sait si dans le regard de Vincent Van Gogh — cinq

fois offert, cinq fois repoussé — nous ne découvrons pas un reproche? »

L'attention, l'amitié, il y faut des exercices pratiques, qui sont au rebours du bien-penser, et quand un seul Français, sachant cela, s'adresse à beaucoup de Français, le courage lui est utile. Mais peu de gens sont courageux si Max-Pol Fouchet ne l'est pas, et il dit à ses compatriotes : « Tout se passe comme si un petit nombre d'intellectuels, d'artistes, d'artisans, d'ouvriers travaillaient à maintenir le renom de notre pays au milieu de l'indifférence générale », et : « En France, ce qui n'est pas cher est laid », et : « Nous sommes menacés de devenir une Suisse sans baignoires », et encore jusqu'à des vacheries méritées, mais tout de même excessives, à savoir par exemple que : « Si l'on est bien en France, c'est malgré les Français ». Puis de temps en temps, ou à la mi-temps de ce match, le taureau Fouchet se repose, et nous dit des mots de Balzac, qu'il ne trouve « pas très bons » (ils me comblent, moi, comme ceux de Flaubert, je ne peux partager cette austérité intellectuelle). Eh bien, Balzac disait : « Qui trop embrasse a mal aux reins », « Il faut battre son frère pendant qu'il est chaud », « Il ne faut pas courir deux lèvres à la fois ». Max-Pol Fouchet a lui-même écrit un mot, c'est-peu-j'en-conviens, mais sa saveur — « il faut voler pour convoler » — me paraît résumer de près un aspect capital d'une civilisation dure au gain, bien chrétienne et sourcilleuse sur la mésalliance. Max-Pol Fouchet, n'étant pas un arbre à bons mots comme le cousin émancipé au banquet de première communion, est, en revanche, plein de fables, et c'est sûrement l'une des bonnes raisons de ce qu'il faut nommer son succès (une autre bonne raison, c'est un don d'acteur qu'il ne me semble pas soupçonner, et que sans doute il récuserait).

Mais le quart d'heure de la récréation passe vite, et les fables ne sont qu'une façon de faire voir, et quelquefois nous voyons directement, soit qu'il nous soit en effet montré des images (photos prises dans le monde, portraits de maîtres de la peinture, maisons, gens, paysages), soit que la parole nous montre. Max-Pol Fouchet aime à faire voir, il y réussit. Lui-même est explorateur, en somme, et il fait des livres avec ses photos en même temps qu'avec la plume. Huit des quarante-trois chroniques de ce livre sont consacrées à l'Inde. Quelque chose y cloche, peut-être le reflet d'un amour malheureux entre l'homme et le pays. Néanmoins avec le verbe, il fait voir le delta du Gange (« la terre devait ressembler à ce paysage au lendemain du déluge »), et un autre jour Saint-Exupéry jouant aux échecs avec André Gide (le premier perdit; le second, sous prétexte d'interrompre la partie pour le thé, ayant bougé des pièces; quand Saint-Exupéry l'apprit, plus tard, il en rit comme un enfant).

Ayant fait voir, Max-Pol Fouchet retourne aux fables et apologues. Il emprunte à Jacques Prévert l'histoire du scaphandrier que le capitaine rappelle à bord parce que le bateau coule? Il pourrait fort bien

ne pas couler, dit Max-Pol Fouchet, puisque c'est une affaire de lucidité, ou de conscience, qui nous engage tous. Il se refuse même, malgré un courrier massif sur le sujet, à rien dire contre automation ou cybernétique. C'est une chose à entendre. Je vous entends, Max-Pol Fouchet, mais je garde mon quant-à-soi, notre quant-à-nous normand, avec votre permission. Et puis je vois que vous lisez encore le journal, ce qui sera bientôt digne d'être admiré. Vous y avez distingué deux partis. Au regard du « Congrès national de l'automatisme qui s'est tenu à Paris ces jours derniers », vous opposez cinq mille voyantes et voyants dans la région parisienne, et une autre sorte de congrès, un contre-congrès : « Un congrès international de sorciers vient de se réunir en Autriche ». Sans s'arrêter à ces sorciers (ni à la « spécialité d'eau de Lourdes » que l'auteur a remarquée dans un magasin de Rio-de-Janeiro), on peut penser que certains d'entre nous quittent déjà le navire, je ne dis pas qu'ils ont raison, mais je ne leur donne pas tort. On apprend encore, à lire le Fil de la Vie que, selon une libraire, « les ouvrages consacrés au Bouddha se vendent comme des petits pains ».

Comme beaucoup, Max-Pol Fouchet est partagé. Il voit les taudis de la France et, pire que les taudis, les Français qui (pour combien d'années et d'années encore?) vivent « en meublé ». Il voit la tragédie algérienne, celle de son second pays, et à travers elle l'impuissante bonne volonté, quand elle subsiste, qui s'amenuise et s'épuise.

Comment ne parlerait-il pas aussi, avec une sorte de gourmandise envieuse, de Corot qui vécut heureux hors de son temps, de Baudelaire, solitaire « qui a su que le seul remède était l'art ». Et la parapsychologie, l'eau de Lourdes exportée comme celle de Vichy ou de Cologne, le congrès des sorciers internationaux sont les chemins mystagogiques qui rappellent le solitaire doué, s'il refuse les dogmes, à ce que dit Malraux : « Une vie ne vaut rien, mais rien ne vaut la vie », à ce que dit D. H. Lawrence : « Nous, les mystiques maintenant », et Max-Pol Fouchet invoque : « Ce que tous nous voudrions tellement voir ».

Nous sommes partagés, mais Max-Pol Fouchet nous dit qu'un supplément de dignité ne nous ferait pas de mal, pendant ce temps-là, où nous sommes ici. A plusieurs centaines de milliers de Français, il dit liberté. Aucune raison de penser que le reste sera donné par surcroît (par qui? par qui le serait-il? par qui?). Mais il faut être libre, vivre libre et non pas décoré comme l'animal qu'on prime avant de le tailler en pièces. Max-Pol Fouchet dit donc : « Toujours et partout, on accuse de sorcellerie ceux que l'on veut brûler », et : « Il est une horrible expression à méditer : « appartenir à un parti », et il a parlé une fois de Chamfort qui s'est taillé les veines pour ne pas mourir en prison.

Il est donc bien que Max-Pol Fouchet parle à la télévision, sur des sujets tels que « Picasso pour tous ». Mais quel beau livre aurait

écrit cet écrivain, l'un des plus doués de son temps, s'il l'avait écrit!

Jean Queval.

P.-S. — Un autre livre est à signaler, non pas issu de la télévision, mais sur elle. Il est d'Etienne Lalou. Il est publié par les Editions du Seuil. Il est excellent.

**Celui qui doit mourir.** — L'ambition et la foi d'une œuvre comme celle-ci méritent le respect. Elle est d'autant plus vulnérable qu'elle expose une plus grande surface aux polémistes. Il s'agit d'une tragédie moderne, inspirée d'un roman grec de N. Kazantzakis : *Le Christ recrucifié*. Deux popes s'affrontent. L'un défend la propriété, la sécurité, l'ordre. L'autre les gueux qui ont tout perdu à la suite des représailles de l'occupant turc. L'anecdote se situe dans la Grèce d'Asie, en 1921. Les puristes ergotent, relèvent des « maladresses », font la moue. Or ce film inspiré rend caduques et mesquines les petites querelles des cinéphiles exercés. Jules Dassin a signé l'œuvre la plus sincère de sa carrière. La moins « parfaite » peut-être, mais la plus forte.

**Le faux coupable.** — Le talent d'Alfred Hitchcock s'exerce dans des œuvres mineures, plaisamment humoristiques parfois. Le schéma policier ultra-simple n'est pas conducteur de psychologie, mais commande souvent d'étonnantes trouvailles cinématographiques, exploitées sans vergogne mais non sans astuce. Voilà un artiste lucide, un peu fumiste et bon commerçant. Les spectateurs aiment frémir. Hitchcock aime les faire frémir. Personne n'est lésé.

Cela dit pour présenter son dernier film qui se différencie sensiblement des autres. Quelques morceaux de bravoure souillent de temps en temps la sobre unité du *Faux coupable*, mais sans altérer la puissance globale du propos. Le sujet, très mince, rapporte un fait divers. Un brave homme, victime d'une ressemblance assez vague avec un malfaiteur, est arrêté. Il passe, hébété, par tous les méandres de la justice et de la police américaines. L'absurdité de sa situation est mise en évidence par l'atmosphère étrange et surtendue des principales scènes de ce film à demi réaliste, à demi ironique. On en sort éprouvé. Hitchcock a projeté l'inquiétude sur la monstrueuse automaticité de la machine sociale en mouvement. Cela ressemble à Kafka, à Gheorghiu. L'angoisse, cette fois, nous concerne.

**La Blonde et Moi.** — Un beau travail de commerçant qui amalgame les extrêmes. La mode est à la pin-up et au rock n' roll. Le consommateur américain (et même français, ne soyons pas hypocrites) savoure, d'une même extase, la généreuse agressivité des formes de Marilyn et le rythme soi-disant révolutionnaire du rock n' roll. En caricaturant cette forme d'hystérie collective, en démystifiant le culte de la star abondante, bref en ridiculisant deux aspects de ce qu'on nomme — si pompeusement — « la mythologie moderne », l'auteur, F. Tashlin, aidé par des gagmen en brillante verve, a réussi une plaisante satire. En contrepartie, il exhibe avec complaisance cela même qu'il semble parodier. Si bien qu'il rassasie à la fois fanatiques et contempteurs. N'exagérons rien. Cette pochade, éblouissante mais ambiguë, comble, de toutes façons, le spectateur décontracté.

**Ce sacré z'héro.** — Il ne faut pas se laisser abuser par ce titre ridicule. *Private's progress* signifie *Le progrès du simple soldat*, dans le sens parabolique de *Progrès du libertin*. C'est un film d'humour anglais, simple et drôle. Il y manque la pointe d'alacrité qui donnait un aspect inquiétant aux réussites des grandes années (*Noblesse oblige* et *L'homme au complet blanc*, par exemple). Moins sournoise que le germanique *08/15*, cette œuvrette ressuscite un instant notre confiance dans le cinéma comique anglais. Elle fait regretter aussi les neiges d'antan.

**Mort en fraude.** — Le sujet est trop

grave pour qu'on le prenne à la légère. Ses intentions équilibrent presque ses insuffisances. Presque. La guerre d'Indochine, suggérant l'extrapolation, est encore un demi-tabou. Marcel Camus, pour son premier film, a fait preuve d'un grand courage; son ton est impartial, son style vigoureux. Il a tiré des thèmes du roman de Jean Hougron une substance riche mais, comment dire? il donne l'impression de n'avoir pas été au fond du sujet. Restent une entreprise sympathique et un nom nouveau, qui mériteraient mieux que cette note brève.

**Un vrai cinglé du cinéma.** — Ce film ayant été réalisé par F. Tashlin (beaucoup mieux inspiré dans *La blonde et moi*), on l'a généralement estimé, c'est-à-dire sur-estimé. Il s'agit d'une ineptie jouée par deux pitres sinistres, Dean Martin et Jerry Lewis.

**Sait-on jamais?** — Après le primaire *Et Dieu créa la femme*, Vadim s'est enhardi jusqu'à s'attaquer à une somptueuse production, assez étonnante à vrai dire. Etonnante : émaillée de trouvailles, d'astuces, de ficelles, de morceaux choisis, de réminiscences, même de certaines audaces. Happé par ce film à facettes qui sollicite sans faiblir une curiosité éveillée dès la première image, on admet de confiance ces épisodes qui s'imbriquent et se démultiplient. L'enchantement ne résiste pas à l'analyse. De l'argument ne subsiste guère que le souvenir d'un spectacle. Faut-il admettre qu'il se cache là-dedans des intentions, intelligemment avancées, d'ailleurs, par l'auteur, comme pour tendre la perche au chercheur? Le drame des « moins de trente ans » désabusés mais du sordide, l'amour sans objet qu'ils gardent au cœur, le mal, en somme, de la jeunesse? Ce refrain devient rengaine. Il faut beaucoup d'imagination pour pallier le vide apparent — mais n'est-il qu'apparent? — de cette histoire.

**Calabuig.** — *Calabuig* est une fable composée de mille détails rafistolés à la diable. Mais de là le caractère primesautier d'un savoureux bout-à-bout. Il s'improvise à partir d'un thème chaleureux. Un savant atomiste aborde, Dieu sait pour quelles raisons, dans un village espagnol d'un siècle à la traîne. Le savant découvre la joie de vivre au milieu d'un peuple préservé et heureux, lequel accueille et adopte le vieillard jovial sans questions. Il est difficile de restituer l'atmosphère souriante, touchante même, que dégagent les images. Elle résulte d'une profusion de riens cocasses ou saugrenus, groupés sous le seul signe ordonnateur de l'unité de lieu (et de ton, bien entendu). *Calabuig* est un film espagnol. Son auteur, Berlanga, nous avait déjà divertis naguère avec *Bienvenue? Monsieur Marshall*. Il continue sur le même ton, celui du satiriste qui fait rire plutôt que penser. Finalement, il donne à penser. Son style comique est poétique aussi. Les galéjades portent pierre. La générosité de Berlanga est communicative, et nous regrettons à la fin du film que le vieux et sympathique savant quitte le village de *Calabuig*. En définitive, il y a eu *échange* entre cet intrus confiné dans l'univers théorique des formules mathématiques et les villageois. Libre à chacun de développer les termes de cette équation.

**Le Muchacho.** — Autre film espagnol, autre bonne surprise. Ladislao Vajda, son auteur, nous avait déjà intéressés avec *Marcellin, Pain et Vin*, œuvre attachante quoiqu'inégale. Il utilise ici le même petit garçon : Pablito Calvo qui continue à jouer au cinéma comme on joue dans la rue. Ce gosse dégourdi console de la confrérie agaçante des Rodolphe et autres petits cabotins de l'écran.

Ce n'est pas le seul mérite du film qui donne une image émouvante et cruelle de la misère espagnole. Misère des bas quartiers où des individus vivotent d'expédients plus ou moins ingénieux, et plus ou moins honnêtes. Misère morale surtout d'un pays en décadence dont la fierté légendaire s'accommode de camouflets. Le toréro déchu étant ici symbolique.

**La Harpe de Birmanie.** — Film curieux et déséquilibré, *La harpe de Birmanie* vient grossir le dossier du cinéma japonais, trop peu connu en France. La tradition mystique de ce peuple inspiré s'inscrit, ici, dans un épisode de la dernière guerre qui voit la défaite et la déroute du Japon sur le champ de bataille birman. Dans ces tragiques coordonnées se révèle un être exceptionnel que tourmente le spectacle des charniers lais-

sés après chaque engagement militaire. Ayant revêtu l'habit qui en l'occurrence fait le moine, il s'est assigné la mission d'ensevelir les morts, tous les morts japonais livrés aux vautours. Cette expérience douloureuse et solitaire le conduit aux plus profonds retranchements de la méditation intérieure et il poursuivra sa vocation de fossoyeur éternel, refusant, la mort dans l'âme, d'être rapatrié avec les siens.

Les beautés de ce film insolite le sauvent de l'ennui, mais inversement, les épisodes élongués, parfois incompréhensibles, de l'anecdote compromettent l'intérêt épisodique de certaines séquences splendides.

**Ariane.** — Gary Cooper, « Américain très riche », Audrey Hepburn, « jeune fille très romantique », et Maurice Chevalier « détective très privé » ont été réunis par Billy Wilder (plus à l'aise, notons-le en passant, dans le drame lugubre que dans la comédie légère) qui réalise « un film très médiocre ». Une audacieuse erreur de distribution fait de Gary Cooper un Don Juan international que dément son somnambulisme fatigué. Son absence de conscience professionnelle est à son honneur. Audrey Hepburn est toujours charmante, et Chevalier fait ce qu'il peut. Hélas, ces trois vedettes « très populaires » ne suffisent pas à sauver de l'ennui cette comédie longue, longue, longue.

**Le Quarante-et-Unième.** — Un jeune réalisateur soviétique s'est révélé. Il s'appelle Grigori Tchoukrai. Le Quarante-et-Unième est une admirable réussite plastique qui rappelle, comme pour un hommage, le génie des grands ancêtres du cinéma russe. Le scénario a l'originalité de permettre une histoire d'amour entre une jeune et assez belle révolutionnaire et un officier du Tsar, prisonnier d'elle. Originalité pour le cinéma soviétique, bien sûr. Les images fascinantes et savamment étudiées, la qualité de leur couleur, obligent d'abord à admirer la prouesse, voisine, il se peut, d'un nouvel académisme, mais assez véniel. A quoi s'ajoute une attachante ambiance où domine le sens de la solitude (solitude d'une patrouille perdue dans les sables, dans la première partie, solitude à deux dans une île déserte, ensuite). Par endroits, des élans passionnés, des réactions spontanées, des scènes « hors-texte » brisent la monotonie d'un récit linéaire. On admire sur le coup, on subit la splendeur des images et la parfaite fluidité du rythme; on est séduit. Ensuite... Ensuite on se dit qu'il faudrait revoir un film dont l'intérêt transcende l'imagerie, peut-être. Peut-être, en seconde vision.

Gilbert Salachas.

## *MUSIQUE*

**LE KOMISCHE OPER DE BERLIN AU THEATRE DES NATIONS : « LE RENARD RUSE » DE LEOS JANACEK. — On connaît mal en France Léos Janacek. On sait vaguement que** Jenufa, **que la** Maison des Morts **sont des chefs-d'œuvre, ainsi que le cycle de mélodies qui a pour titre** Journal d'un disparu. **Mais si la Radio n'avait fait entendre tout ou partie de ces ouvrages, les occasions de les connaître auraient été trop rares pour qu'on puisse faire grief aux Français de leur ignorance. Il était donc particulièrement heureux que le Komische Oper de Berlin vînt apporter au Théâtre des Nations ce** Petit Renard rusé **du musicien morave. Le titre français choisi, « Le petit renard intelligent » traduit mal le sens de l'ouvrage exprimé par le titre véritable et sa traduction allemande :** Schlaukopf, **exprime la ruse et équivaut à « fin matois ». Et comme il s'agit d'une renarde, peut-être eût-il mieux valu adopter pour titre de l'ouvrage le nom de** Bystrouska, **qui est celui**

du personnage. Avec elle, Janacek nous fait pénétrer dans un univers tout proche du monde tel que le conçoivent les totémistes, une société où les races humaines et animales ont des rapports si étroits que de véritables liens du sang unissent bêtes et gens issus de l'ancêtre commun. Ici c'est un peu plus encore : Bystrouska la petite renarde, et Terynka la jeune tsigane ne font qu'un. Les deux êtres, parallèlement, commettent mêmes actions et occasionnent mêmes désordres. Nous sommes dans le monde de la féerie : comme dans les contes et les fables, ces personnages se comprennent; la musique mêle leurs cris à la parole, et l'on devine Janacek passionné d'études sur le chant des oiseaux aussi bien que de musique populaire, de folklore animal, si l'on peut dire, autant que de chansons et de rondes anciennes conservées par tradition orale.

Dès les premières mesures, le rideau se lève et nous sommes transportés dans la forêt, l'après-midi d'une belle journée d'été. Le blaireau, à l'entrée de sa tanière, fume sa pipe comme un bon bourgeois. Dans le village, le curé est son « double » et lui ressemble comme un frère, nous le découvrirons plus tard. Les moucherons dansent un véritable ballet; la libellule en est l'étoile. On songe au *Festin de l'Araignée* de notre Albert Roussel. C'est chez Janacek le même don, moins descriptif que suggestif, évocateur, c'est un réalisme nourri de rêve tout en reflétant fidèlement la vie.

Arrive un forestier, le fusil à la bretelle : toutes les bêtes se terrent aussitôt. Fatigué, l'homme va faire la sieste au pied d'un arbre et s'endort; la sauterelle et le grillon bercent son rêve de leurs trilles, de leurs pizzicati qui s'organisent en valse : l'homme revoit en songe Terynka la petite tsigane qui fut la compagne de sa nuit. A l'instant, Bystrouska la jeune renarde avance hors du terrier son museau. Un moustique bourdonne aux oreilles du dormeur; la grenouille voulant le happer fait un bond si désordonné qu'elle tombe sur le nez du forestier et l'éveille. Ouvrant les yeux, celui-ci aperçoit Bystrouska, la prend par la peau du cou et l'emporte malgré ses gémissements. Tout cela est traduit avec un extrême raffinement par la musique, et tout cela est plein d'imprévu — comme la question de Bystrouska qui, apercevant la grenouille qu'elle n'avait jamais vue, se demande si « ça se mange »? Les instruments auxquels sont confiés les thèmes sont, comme les idées musicales elles-mêmes, choisis avec tant d'à-propos que cette construction pleine de fantaisie semble obéir à une logique impérieuse.

Le décor changé, nous retrouvons Bystrouska en compagnie du chien de garde dans la cour du forestier. Elle a beau se montrer friande du lait qu'on lui donne, elle n'en gémit pas moins sur sa captivité. Le chien, philosophe, la calme. Lui regrette, au fond, sa solitude; mais il se laisse questionner, et bientôt une vraie conversation s'engage. Bystrouska est bavarde autant que curieuse. Elle a été témoin d'un gros scandale chez les étourneaux, et qui vient d'avoir son dénouement devant le tribunal de famille : un des jeunes, amoureux d'une corneille, eut avec elle une liaison effrontément affichée. On l'a

banni. Bystrouska défend l'amour libre et trouve que le scandale est dans le châtiment. Elle va faire mieux tout à l'heure : elle entreprendra de prêcher la révolte aux animaux de la basse-cour, et tiendra des propos d'orateur de réunion publique. Des gamins la taquinent : elle les mord cruellement. On la punit en l'enchaînant. Mais la nuit vient, et elle s'endort. Pas pour longtemps : c'est l'heure où la renarde prenant l'apparence de la femme devient la tsigane Terynka, la maîtresse du forestier... A l'aube, redevenue renarde, elle incite les poules à ne plus travailler pour l'homme. Plutôt que de les voir esclaves, elle préfère s'enterrer vivante. Elle le dit, elle le fait; mais quand les poules convaincues de ce sacrifice approchent pour le constater, la renarde se libère d'un coup de rein et, proprement, vous les étrangle. Fureur du forestier et de sa femme; poursuite de la renarde, coups de bâton qui manquent le but. Bystrouska a pu fuir et regagner la forêt.

On l'y retrouve au second acte. Elle rêve devant sa demeure; survient un jeune renard de bonne lignée — il descend des Reineke von Goldentupf (de la Touffe dorée) ; il a de fort bonnes manières, et il est amoureux. Elle se fait prier comme il convient, et s'abandonne. Ballet nuptial, une page charmante. Mais pendant que Bystrouska dévastait le poulailler, Terynka, son double, ravageait le village, contraignant le curé à changer de domicile, affolant l'instituteur après avoir fait perdre la tête au forestier. Actions parallèles de la renarde et de la femme... Cependant ce parallélisme va, en apparence au moins, cesser : Bystrouska est heureuse avec son Reinecke de la Touffe dorée, et elle en a de beaux enfants qui font la joie de leur père; Terynka est mariée elle aussi, mais avec un butor, un chemineau, qui venu dans la forêt, rencontre Bystrouska et imagine de la tuer pour parer Terynka d'une belle fourrure qui ne lui aura rien coûté. En poursuivant la renarde, il tombe, se relève furieux et tire sur la pauvre bête qui meurt.

La mort n'est pas une fin — songe le forestier en s'endormant, comme au début de l'ouvrage. Rien ne meurt en vérité puisque de jeunes arbres poussent où les vieux sont abattus, puisque les renardeaux ont pris la place de Bystrouska dans le terrier creusé par des renards depuis longtemps disparus. Tout ce qui s'est passé entre le songe du forestier, au début de l'ouvrage, et ce nouveau songe, n'est-ce point un rêve? Peut-être. Mais peut-être aussi, comme dit l'autre, la vie n'est-elle aussi qu'un songe... Bercé par la musique de Janacek, c'est en vérité un songe trop court, car la partition est délicieuse. Féerie panthéiste, pleine de détails merveilleux, de chants d'oiseaux, d'épisodes colorés avec une légèreté de main remarquable. On a fait à Janacek reproche de cette richesse et l'on a dit de la diversité non seulement des épisodes, mais, dans chacun d'eux, de l'extrême mobilité des courts tableaux qui les composent, qu'elle était un « émiettement », une suite sans lien d'intentions fragmentaires manquant d'unité. Je n'en ai pas emporté cette impression, et je tiens au contraire la symphonie qui accompagne la métamorphose de Bys-

trouska en femme, pour une construction sonore remarquable. Et de même les ballets. La partition du Renard rusé est d'un maître.

Deux partis s'offraient au metteur en scène et au décorateur : ou bien une stylisation quasi abstraite, abandonnant à la musique et aux interprètes le soin de créer l'atmosphère, d'imposer au spectateur, par une vérité interne et profonde de l'expression ce qui reste forcément invraisemblable dans le postulat du dramaturge, ou bien serrer au plus près la réalité en usant de tous les artifices propres à figurer jusque dans les détails les bêtes, les hommes, la forêt, les demeures des humains et des animaux. C'est le second parti qu'ont suivi MM. Rudolf Heinrich pour les décors et les costumes, M. Walter Felsenstein pour la mise en scène. Quelque opinion que l'on ait sur la question, d'un point de vue général et théorique, on ne saurait contester leur réussite : le spectacle garde d'un bout à l'autre des neuf tableaux une unité parfaite, et si embarrassé d'accessoires qu'apparaisse le plateau quand le rideau se relève, on est surpris du peu de temps qu'ont exigé des manipulations aussi compliquées. Ce temps est d'ailleurs fort agréablement rempli par les interludes, tous remarquables confiés à l'orchestre. Il faudrait, pour être juste, citer les noms de tous les interprètes : on y renonce, tous jouent et chantent intelligemment, et la troupe vaut par sa cohésion, faite de tout le talent individuel de ceux qui la composent. Il faut néanmoins détacher de l'ensemble M^lle^ Irmgard Arnold, qui est de tout son art de cantatrice et de comédienne une malicieuse et jolie renarde, féminine jusqu'au bout des griffes; et M. Rudolf Asmus, le forestier au cœur sensible, ami des bêtes de ses bois. L'orchestre, bien conduit par M. Vaclav Neumann, a été excellent, et les chœurs de MM. S. Volkel et Helmut Frank ont donné à leurs interventions toute la poésie qu'on en pouvait attendre — si bien que nous avons emporté du théâtre des Nations un souvenir inoubliable de cette soirée.

René Dumesnil.

**La Vie Musicale en France sous les Rois Bourbons : Michel-Richard Delalande.** (Edit. A. et J. Picard, in-4°, 360 p.; publié sous la direction de Norbert Dufourcq.) — Un travail de très grande importance, et qui vient à son heure au moment où la France fête le troisième centenaire de la naissance de l'un des plus grands musiciens qu'elle ait vus. Mais précisément, par un jeu du sort dont les conséquences ont été funestes, Michel-Richard Delalande a été victime d'un oubli incroyable pendant deux siècles, et si bien que les chefs-d'œuvre dont il a enrichi son art ayant pour ainsi dire disparu, une simple mention de son nom dans les histoires de la musique était à peu près tout ce qui restait de lui. Encore ce nom était-il d'orthographe incertaine : de La Lande, de Lalande, selon les uns, Delalande selon d'autres. L'ouvrage entrepris sous la direction de M. Norbert Dufourcq par le Séminaire d'Histoire de la musique du Conservatoire, fixe d'abord ce point douteux : c'est Delalande qu'il faut écrire. Mais la tâche essentielle des collaborateurs était de reprendre les travaux de Michel Brenet, de Prunières et surtout d'André Tessier, de Paul Brunold, puis d'aller plus avant, d'établir scientifiquement un catalogue thématique de l'œuvre, d'amasser des documents inconnus jusqu'alors, de les trier, de les disposer suivant un plan logique, en un mot de

fournir en un recueil « aisément lisible », les sources et les bases indispensables aux musicologues soucieux de restituer à un maître la place qui doit être la sienne. Il est paradoxal qu'une lacune ait paru exister dans l'histoire de l'art français, et que la musique, après Lully, ait semblé en léthargie, au moment que le « grand siècle » voyait fleurir toutes les autres manifestations de l'esprit et du goût français. La tâche des érudits est aujourd'hui d'établir, par des preuves, et en rendant possible l'exécution des œuvres, que des maîtres furent en France les égaux de ce qu'un Bach fut en Allemagne, un Vivaldi en Italie.

**Aspects de la Musique Contemporaine** par **Aloys Mooser.** (Edit. Labor et Fides, Genève, 300 p.) — La réputation d'extrême franchise du critique Aloys Mooser, dont les articles donnés à *La Suisse* ont un retentissement qui passe les frontières, n'est point usurpée : on en jugera par le recueil qu'il publie en volume et qui embrasse la période de novembre 1953 à mars 1957. Mais ce n'est pas seulement cette qualité qui en fait le prix : l'acuité du jugement va de pair avec la netteté de la forme. Par exemple lorsque Aloys Mooser parle des derniers ouvrages de Stravinski, de son Canticum sacrum donné en première audition au Festival de Venise l'an dernier, il dit : « Ignorer la plus légitime émotion, est-ce là le propos arrêté du compositeur? Serait-ce chez celui-ci irrémédiable atrophie du sens expressif ?» Il pose une question que chacun de nous s'est posée, mais les termes qu'il choisit pour la formuler ne laissent place à nulle ambiguïté. De même ce qu'il dit (p. 108-110) de la S.I.M.C. et des erreurs qu'elle a commises. J'en pourrais citer dix ou vingt autres exemples (sur l'*Hécube* de Jean Martinon, que l'Opéra eut le tort de refuser), mais il faut se borner, et recommander simplement le volume à tout amateur de musique soucieux d'éclairer son propre jugement par une lecture qui l'oblige à réfléchir. N'est-ce point l'objet véritable de la critique?

**Le Nocturne (Fauré, Chopin et la Nuit, Satie et le Matin)**, par **Vladimir Jankelevitch.** (Edit. Albin Michel, 224 p., 570 fr.) — On sait la qualité des ouvrages déjà consacrés par M. Vladimir Jankelevitch à Gabriel Fauré, puis plus récemment, sur la Rhapsodie, la Verve, et l'Improvisation (je ne parle ici que du critique et de l'essayiste musical; bien qu'il soit impossible de lire une page de M. Jankelevitch sans retrouver bien vite le philosophe et l'helléniste). J'aime sa compagnie : sa science qui est vaste et profonde n'est jamais pédante, on s'enrichit beaucoup auprès de lui, mais aussi on rêve, on se surprend à demeurer quelques minutes devant le livre ouvert, sans lire, entraîné loin par ce qu'on vient de lire, mais non par inattention. Cela m'est arrivé encore, à plusieurs reprises, avec cet essai sur le *Nocturne* — et d'autant mieux que malgré soi, on s'abandonne à écouter intérieurement la musique dont parle l'auteur. On n'analyse pas de tels livres : on se borne à dire qu'ils ont enchanté.

**Douze dialogues d'initiation à l'harmonie classique,** par **A. Dommel-Diény.** (Les Edit. Ouvrières, 12, av. Sœur-Rosalie, Paris 13ᵉ, 100 p., 500 fr. Nombreux exemples.) — Selon le mot très juste de M. Louis Martin, dans sa préface, la musique est pleine de « faux mystères », amoncellement de règles et de formules d'aspect redoutable, propres à décourager les amoureux d'un art qui les attire et leur paraît cependant bien difficile. Mme Amy Dommel-Diény, chargée de cours à l'Institut de Musicologie de la Sorbonne (auteur d'un traité *l'Harmonie vivante*, qui est un modèle de clarté) se propose de les guider. Elle possède le don, aussi rare qu'indispensable en matière de pédagogie, de savoir ramener à la simplicité les formules complexes. Et l'on trouve dans ce petit livre une sorte d'enthousiasme qui entraîne le lecteur et fait de ces dialogues une réussite.

**Maurice Ravel,** par **Jules Van Acker,** avant-propos de Roland Manuel (Edit. Elsevier, Bruxelles, nombr. exemples musicaux, 216 p.) — Roland-Manuel n'a pas tort de constater que les « efforts de la légende n'ont pu ébranler, depuis vingt ans que Ravel nous a quittés, la claire solidité de son œuvre ». Voici donc Ravel, par l'effet des années écoulées, devenu un « classique », c'est-à-

dire que son œuvre étant désormais à l'abri des jugements passionnés et du snobisme, l'heure des jugements objectifs est venue. De ces examens sans passion, Ravel sort en définitive grandi. Le volume de M. Jules Van Ackere, bien équilibré, méthodiquement ordonné, savant sans pédantisme, et plein de vues pénétrantes, vient à son heure au moment où l'on s'apprête à célébrer le vingtième anniversaire d'une mort qui a privé la musique française de quelques chefs-d'œuvre légitimement attendus.

**The divine quest in music,** by **R. W. S. Mendl** (London, Rockliff, 254 p., 25 s.). — Précédé d'un avant-propos du Rev. Eric K. C. Hamilton, doyen de Windsor, et d'une préface de Sir Adrian Boult, l'étude de R. W. S. Mendl (à qui nous devons déjà The Soul of Music — l'Ame de la musique) est d'une véritable actualité, ainsi que le fait ressortir Sir Adrian Boult, rapportant le propos d'un aviateur bien connu : auditeur des concerts « Henry Wood Promenade » à Londres : « C'est bien la chose la plus voisine d'un acte d'adoration! » N'est-ce point cela, en effet, la musique? Un mystère, dont chacun de nous cherche à pénétrer le sens, et dont croyants et incroyants subissent d'une même manière l'envoûtement, du moment qu'ils sont sensibles à la beauté. Naturellement, l'exécutant, l'orchestre et son chef, le soliste, doivent avoir, pour premier soin de rendre exactement le sens littéral, le texte musical qui leur est confié, mais que serait une exécution purement formelle, si l'interprète s'en tenait à la lettre, sans se préoccuper de l'esprit, de la part faite à ce que l'amas de notes et de signes, sur les portées ne suffit jamais à dire? Et c'est cela qui, dans toute musique, est la part du « divin ». Le volume de R. W. C. Mendl n'est ni une histoire de la musique liturgique, ni un livre de documentation et de références, encore qu'il soit fondé sur de solides assises; c'est un essai analytique et discursif, où l'intuition a néanmoins sa grande part, et dont la lecture laisse un enrichissement.

## *LETTRES GERMANIQUES*

**CHRISTIAN MORGENSTERN. — Contemporain de Stefan George, Rilke et Hofmannsthal, Christian Morgenstern n'était certes ni un inconnu, ni un méconnu, mais il ne jouissait pas de la même audience que les trois autres poètes. Pourtant le nombre de ses fidèles — au sens plein du terme — allait croissant et grâce aux publications de sa femme ou de Michel Bauer, il a pris dans l'histoire de la littérature une place de plus en plus grande. Le voici consacré maintenant par l'importante étude de Friedrich Hiebel :** Christian Morgenstern **(Francke, Berne, 1957, 241 p., rel. 15,80 frs s.).**

**Le sous-titre de ce volume, « Wende und Aufbruch unseres Jahrhunderts », précise à la fois l'intention de l'auteur, — qui du reste l'explicite dans sa préface —, et la position du poète. Nous sommes au tournant du siècle et une nouvelle époque commence; né en 1871 et mort en 1914, Morgenstern est le poète entre deux guerres : sa vie coïncide avec la fondation et l'essor de l'empire allemand, c'est-à-dire avec une période de paix et de prospérité, mais aussi de médiocrité spirituelle et tout son effort a consisté à lutter pour l'esprit, à créer des réserves nouvelles pour l'homme moderne, qu'il personnifie.**

Morgenstern se met d'abord à l'école de Schopenhauer le pessimiste et Hiebel nous expose longuement ce qu'il a pu, ce qu'il a dû y apprendre, mais sans nous montrer nettement ce qu'il en a retenu. Bien plus, il conclut presque par la négative, en affirmant que cette philosophie n'a jamais exercé sur le poète une action « directe et doctrinaire », qu'elle l'a orienté vers la poésie. Il s'agit donc d'une de ces influences qui, ainsi que l'a souligné Gide, nous font découvrir ce que nous portions en nous. A dix-huit ans Morgenstern se plonge comme Rilke dans l'atmosphère schopenhauerienne et comme lui il en ressort poète, artiste, rêvant, écrira-t-il dans un beau poème daté de 1897, de revenir sur terre pour être au cours d'une vie nouvelle un Dieu de la musique ou de la sculpture, un deuxième Michel-Ange.

Schopenhauer semble bien n'avoir fait que préparer Morgenstern à recevoir les initiations nécessaires, puisqu'il ne le mentionne pas dans l'esquisse autobiographique où il a figuré les trois étapes de son évolution : Stufen. Eine Entwicklung in Aphorismen und Tagebuchnotizen. « Stiel : Weltliche Periode (**Nietzsche**), beendet durch innere Krankheit, Schale : Oeffnung durch Johanneisches. Blut : Erfülfung »; par contre il attribue comme support à la coupe de son Moi Nietzsche. Lorsqu'il emploie le terme « Weltliche » il n'entend pas par là ni laïque, ni mondaine, ni même profane; il mentionne la période de son existence où il dut affronter le problème de la vie sur terre, d'une de ses vies successives, de celle précisément dans laquelle il se trouvait engagé.

On conçoit que Nietzsche, négateur de ce qui est au-delà de la vie et destructeur de la métaphysique, apôtre d'une évolution qui aboutit à « être celui que l'on est », ait été au centre des préoccupations d'un jeune homme qui écrivait à vingt-trois ans : « Je ne voudrais pas vivre, si ce n'était pas mon Moi qui vit » et qui se demandait quel est le but de l'humanité; il regarda Nietzsche dans les yeux et il le sut, déclarait-il. Aussi comprend-on que pendant l'hiver 1893-1894 il ait composé à sa gloire ce quatrain :

C'est toi qui rendis ma jeunesse profonde.
Qui me montra la grandeur, sinon toi?
C'est vers toi que vola mon esprit, un aigle;
Il ne devint un aigle qu'à l'appel de ton esprit.

Il dédia sa première œuvre lyrique, In Phantas Schoss, à l'esprit de Nietzsche et, le 6 mai 1895, il la déposa dans les mains de « la mère... qui a donné au monde un si grand fils et à moi en particulier un libérateur, un modèle... ». N'est-ce pas aussi aux yeux d'André Gide le grand mérite de Nietzsche que d'être capable d'éveiller l'homme et de le rendre apte aux grands combats de l'existence?

Nous négligerons l'action exercée sur le jeune Morgenstern par Ibsen, qui lui confia la traduction de ses œuvres maîtresses, mais nous mentionnerons celle de Paul de Lagarde, « le plus grand législateur (Gesetzgeber) de la période contemporaine en Allemagne », assez grand pour former avec Nietzsche et Tolstoï « le trident qui

nous perce le cœur à nous, hommes d'aujourd'hui ». Hiebel consacre quelques pages substantielles à l'auteur de *La religion de l'avenir* (1878), comme aussi à Fritz Mauthner, dont les trois volumes de *Contributions à une critique du langage* parurent de 1901 à 1903; le premier orienta Morgenstern vers les problèmes religieux, le deuxième vers les problèmes linguistiques et poétiques et leur action fut surtout une préparation à celle que devait exercer Rudolf Steiner.

Morgenstern ne rencontra celui-ci qu'assez tard; mais R. Steiner l'avait déjà découvert et il lui avait consacré dans son petit livre *Le lyrisme contemporain* (1900) un passage très caractéristique, dans lequel il le louait notamment de séjourner volontiers « là où le monde parle de sa dignité, où l'homme sent son moi propre élevé par de nobles sentiments »; dès cette époque, avec une sûreté de jugement remarquable, il le situait à côté de George, de Rilke et d'Hofmannsthal. Morgenstern habitait Berlin et Steiner éditait le *Magazin für Literatur* — une revue dont on n'a pas encore fait une étude scientifique; ils auraient pu se rencontrer sur le plan littéraire et pourtant il n'en fut rien. Sans doute fallait-il que cette rencontre eût lieu sur le plan de la spiritualité religieuse, lorsque le poète suivit de 1909 à 1914 sept grands cycles de conférences du penseur spiritualiste sur les hiérarchies (Düsseldorf), l'Apocalypse (Oslo), l'Evangile selon saint Jean (Cassel), « L'Orient à la lumière de l'Occident » (Munich), l'Evangile selon saint Matthieu (Berne), « Les mystères du Seuil » (Munich), « La quête du Saint Graal » (Leipzig). Au cours de ce cycle, le dernier jour de 1913, on lut des poèmes de Morgenstern, notamment celui où il élève son cœur, comme une coupe du Graal, vers le Christ, qui doit l'emplir d'un sang aussi rouge que des roses flamboyantes. Si nous n'avons pas encore la magnifique étude de spiritualité comparée qu'il faudra consacrer un jour à la rencontre de Morgenstern et de Steiner, nous découvrons déjà maints aperçus dans le livre de Hiebel et, dans la deuxième partie, où il s'attaque à l'œuvre du poète, maintes possibilités de rapprochement.

C'est en 1906 que Morgenstern toucha un nombre de lecteurs assez important, mais avec ses *Chants du Gibet*, c'est-à-dire avec des poèmes humoristiques qu'il considérait comme un à-côté de son œuvre; cinquante ans plus tard nous lui demandons ce qu'on appela jadis un message spirituel; n'est-ce pas révélateur? Une coïncidence curieuse nous conduit à sortir de notre domaine pour compléter cette chronique et prolonger celles que nous avons intitulées « A la recherche de valeurs humaines » en évoquant un remarquable numéro spécial de la revue *Réalités* (juin 1957) sur « La seconde moitié du XX<sup></sup>e siècle : le renversement du monde des idées ». Le thème central nous est fourni par une étude passionnante sur « La fin du pessimisme » due à Denis de Rougemont. 1848, nous dit-il, ouvrit une époque d'optimisme candide, à laquelle succéda dans la première moitié du vingtième siècle un pessimisme intellectuel qui dicta des slogans tels que « crise de l'esprit », « décadence de l'Occident », « trahison des clercs », « la machine contre l'homme », etc.; l'abou-

tissement de tant d'analyses pessimistes fut l'utopie de Georges Orwell « 1984 ». Or nous avons dépassé ce stade et de Rougemont nous propose un optimisme neuf et raisonné, dont l'ensemble du numéro constitue la justification. On peut regretter qu'une arrière-pensée politique apparaisse dans la phrase mise en exergue pour produire un effet de choc : « Le fameux sens de l'Histoire, argument n° 1 de la séduction progressiste, paraissait avoir mis une fois pour toutes le cap sur 1984 et sa fourmilière; voilà qu'il se détourne horrifié et vire de bord, aux accents de la Marseillaise, en direction de 1848. » Il n'en est pas moins vrai qu'après avoir cru pendant un siècle à « l'avenir de la science », nous pouvons croire à l'avenir de l'homme, s'il prend pour guide un humanisme nouveau, si comme Morgenstern, venu du pessimisme de Schopenhauer et du nihilisme de Nietzsche à la spiritualité de R. Steiner, il part à la conquête du Graal moderne.

J.-F. Angelloz.

**Gœthe Handbuch**, par **Alfred Zastrau** (Metzler Stuttgart, 1957, 2e éd., 4e livraison, 80 p., 9 DM). La quatrième livraison de ce monumental ouvrage a été retardée par la mort de plusieurs collaborateurs, qui a obligé le responsable de l'édition, A. Zastrau, à se charger lui-même de plusieurs articles, notamment de celui qui concerne la ballade et qui est une étude d'une ampleur magistrale.

Les frais de publication s'étant élevés, le prix de la livraison est maintenant porté à 9 DM.

**Deutsche Prosadichtungen der Gegenwart, Teil 1**, par **W. Zimmermann** (Pädagogischer Verlag Schwann, Dusseldorf, 1956, 293 p., rel. 12,50 DM). — « Des Interprétations pour ceux qui enseignent et ceux qui apprennent », nous dit le sous-titre; c'est donc dans la pensée de l'auteur le livre du maître comme celui de l'élève et il résulte sans doute de maints exercices faits en classe. W. Zimmermann est, nous le savons et l'avons déjà dit, un des spécialistes de l'interprétation; c'est peut-être ce qui lui donne le courage de s'attaquer à des prosateurs modernes, moins connus et moins « classiques » au sens scolaire du terme. Parmi les treize auteurs qu'il a élus nous trouvons les plus grands noms de la littérature allemande contemporaine : Carossa, Hesse, Th. Mann, Rilke, Hofmannsthal etc., tous représentés par des textes assez longs pour permettre un véritable démontage explicatif. En outre, soit comme préface, soit comme synthèse rétrospective, W. Zimmermann nous livre maintes idées fécondes. Il cite souvent Martini ou Staiger, car comme eux il enrichit le genre assez nouveau en Allemagne de l'interprétation des textes, genre qui renouvelle l'enseignement de la littérature.

**Les Romantiques Allemands**, par **Armel Guerne** (Desclée de Brouwer, 1956, 804 p.). — Le romantisme allemand prend peu à peu en France la place importante qu'il mérite comme une manifestation authentique du génie germanique. C'est peut-être le très regretté Albert Béguin qui est à l'origine de ce renouveau; il faudra faire place à côté de lui au poète Armel Guerne. Sans doute il n'est pas l'auteur, mais simplement le traducteur parfois congénial des textes qu'il rassemble; pourtant il les a faits siens par sa ferveur et son talent. C'est naturellement à Hölderlin qu'échoit la part du lion, bien qu'on puisse discuter son romantisme; c'est ensuite à Novalis, fort bien représenté avec les *Hymnes à la nuit*, *Europe ou la chrétienté*, un excellent choix de *Fragments*, etc.; c'est aussi Kleist ou Arnim ou Grabbe et bien d'autres. Tous n'ont pas la même importance, mais tous ont leur place dans un mouvement qui, s'il n'est pas simplement littéraire, ainsi que le souligne la préface, a cependant trouvé dans la littérature son mode

d'expression et son moyen d'action. Bien des lecteurs seront reconnaissants à Guerne de leur avoir fourni un romantisme de poche aussi riche et aussi poétique; ce livre figure avec bonheur dans une collection intitulée « Bibliothèque européenne », qui fait penser à la « Weltliteratur » réclamée par Gœthe.

**Deutsche Philologie im Aufriss,** par **W. Stammler** (Erich Schmidt Verlag, Bielefeld, 1957). — La première édition du monumental ouvrage publié sous la direction de Stammler semble arrêtée au fascicule 30. Par contre, la deuxième se poursuit à un rythme satisfaisant puisque les fascicules 6 et 7 viennent de paraître. Ils contiennent la grande histoire de la langue allemande par Albert Langen et les deux études de F. Thierfelder : Deutsche Sprache im Ausland, et de W. Wittsack : Sprechkunde.

**Fülle der Zeit. Carl Zuckmayer und sein Werk** (Fischer, Francfort, 1956, 192 p.). — Zuckmayer eut soixante ans, le 27 décembre 1956 et ce fut l'occasion de lui offrir un volume « d'Hommages » auquel ont collaboré des admirateurs et amis de grande qualité, puisqu'on trouve parmi eux Th. Heuss, Luise Rinser, Nino Erne, G. von le Fort etc. Le principal de ces collaborateurs est d'ailleurs Zuckmayer lui-même, car nous trouvons dans ce volume cinquante pages d'inédits, une esquisse autobiographique riche de renseignement et une bibliographie. C'est une base de départ pour un travail plus important sur un des dramaturges les plus connus de l'Allemagne contemporaine.

**Liberté, Grâce et Destinée,** par **Romano Guardini,** trad. par Jeanne Ancelet-Hustache (Edit. du Seuil, 1957, 249 p.). — Un triptyque, dont les deux panneaux latéraux, les plus longs, semblent plus philosophiques que religieux encadrent un panneau central qui leur donne tout leur sens; tous deux en effet débouchent dans le christianisme, le premier dans « la liberté chrétienne », l'autre dans « la destinée et la révélation ». Guardini précise d'ailleurs son intention dans une courte préface : il a voulu « acquérir une vue d'ensemble de l'existence chrétienne » ou encore, comme le faisait saint Augustin, « à partir de la totalité de l'existence chrétienne réfléchir sur cette même totalité et sur ses différents contenus ». Il le fait avec toute la richesse de sa culture, toute l'autorité de son talent, et nous donne un grand livre de spiritualité chrétienne.

**Bruno Frank. Ausgewählte Werke** (Rowohlte, Hambourg, 1957, 574 p., rel. 9,80 DM). — La formule est heureuse, qui consiste à nous fournir dans un volume maniable l'essentiel d'une œuvre trop vaste pour être véritablement lue. C'est le cas pour Bruno Frank, poète, conteur et auteur dramatique mort en 1945, qui vient d'être choisi dans la sélection « Les livres des dix-neuf » et bien édité par Rowohlt à un prix réduit. On trouvera dans ce volume un choix de ses poèmes, ses meilleurs récits et même deux pièces de théâtre. Ceux qui aiment Bruno Frank l'y retrouveront avec joie, bien d'autres le découvriront.

**Collections Rowohlt** (Hambourg, 1.90 DM). — Les derniers parus sont, dans la « Deutsche Enzyklopädie : Philosophie des menschlichen Konflikts, introduction à l'existentialisme par Nicola Abbagnano avec une contribution d'Ernesto Grassi (134 p., 1,90 DM) et Nätürliche und künstliche Erbänderungen, par Hans Marquardt (177 p., 1.90 DM); — dans la série des « classiques » : Das Gastmahl, de Xenophon (134 p., 1.90 DM) et le Candide de Voltaire traduit par Hanns Studniczka et fort bien commenté par Hugo Friedrich.

**Texte und Zeichen** (Luchterhand, Darmstadt, Berlin et Neuwied, le nº : 2,80 DM). — L'essentiel du nº 13 est certainement un très curieux et assez bizarre essai dialogué d'un art « caractéristique » considéré comme le seul vrai : Goethe und einer seiner Bewunderer par Arno Schmidt. Il faut y ajouter des études critiques d'une franchise parfaite comme celle, très élogieuse, de Muschg sur le dernier roman de Döblin: Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende et celles, très sévères de Andreas Donath sur Ezra Pound et de Franz Schonauer sur E. G. Winkler.

**Frankfurter Hefte** (Francfort, le

nº : 2 DM). — Le fort intéressant numéro de mai 1957 vaut surtout par cinq articles fondamentaux de Heinz Theo Risse : « Der christliche Sonntag in der « gleitenden Arbeitswoche » ; — Wilhelm Kütemeyer : « Dem Gedächtnis an einen Wegbereiter neuer Medizin » ; — Walter von Cube : « Ist Europa ein Vaterland? » ; — Paul Bender : « Picasso ist unschuldig » ; — Franz C. Unda : « Funk im Mai » Il faut mettre au premier plan l'étude sur Picasso, qui est illustrée avec une abondance suggestive.

**Deutsche Rundschau** (Baden-Baden, le nº 1 : 1,80 DM). — Au sommaire du nº de Mai 1957, F. E. Gruber : « Balkanbauer und Sowjemensch » ; — Jürgen Pechel : « Kein Platz mehr für Adam im Atom-Zeitalter? » ; — Hilde Göbel : « Hunger im Ueberfluss » ; — Siegfried Behn : « Verfassungstreue Wissenschaft? » ; — Moritz Lederer : « Problematisches Grenzland-Theater » ; — Kurt Kersten : « Das Ende Willi Münzenbergs » ; — Suzanne Leonhard : « Bertrand Arthur William Russel ein grosser Mathematiker » ; — Karl Schwedhelm : « Von nichts als vom Gedicht beschützt » ; — Karl Rauch : Verhallte Stimme » ; — Hermann Uhde-Bernays : « Werner Kaegis « Jacob Burckhardt ».

**Documents** (Cologne 11-13 Worringer Strasse, 240 fr.). — Dans le numéro de juin 1957 la littérature et même les chroniques s'effacent un peu devant des questions plus graves telles que « l'Allemagne et les problèmes atomiques ». On y trouve : « La situation économique » par Werner Steinberg; — « Divergences sur la planification » par Guy Roustang; — « Feu rouge à la détente », par A. Wiss-Verdier; — « Enseignement de la littérature et réalisme socialiste », par René Wintzen; — « Situation de l'Eglise évangélique », par Günter Jacob; — « Une conversation avec Adenauer », par Kingsley Martin; — « La commune en France et en Allemagne », par Paul Wiss; — « Sommes-nous déjà résignés? » par Paul Schallueck. Est-ce passager ou faut-il voir là un changement d'orientation?

**Du** (Conzett et Huber, Zurich, le nº 3.80 fr.). — L'Afrique, quel sujet pour « Du » ! On devine l'intérêt passionnant du nº de mai 1957, qui lui est consacré et qui abonde en illustrations de toutes sortes; la photographie en couleurs peut s'en donner à cœur joie.

J.-F. A.

## *LETTRES ANGLO-SAXONNES*

**SHAKESPEARIANA. — Notre chronique de mai faisait prévoir une nouvelle vague de livres shakespeariens. La voici.**

**A signaler en premier lieu les deux plus récentes rééditions de pièces, toutes deux dans l'excellente « Arden Edition » :** The Second Part of King Henry VI, **ed. A. S. Cairncross (251 p., 21/), et** King Henry VIII, **ed. R. A. Foakes (281 p., 21/) ; à Londres, chez Methuen, 1957. Ces drames historiques furent composés le premier au début, le second à la fin de la carrière de l'auteur. Ils posent des problèmes semblables, et surtout celui de savoir pour quelle part ils sont l'œuvre de Shakespeare. Ils avaient subi une « désintégration » particulièrement active, contre qui les introductions des derniers éditeurs marquent une réaction : Cairncross pour augmenter la part de Shakespeare à** Henry VI, **2e partie, Foakes pour lui rendre la responsabilité totale de** Henry VIII, **donnent de très plausibles raisons. La critique littéraire n'est négligée par aucun d'eux. La 2e partie d'**Henry VI **est sans doute la plus intéressante d'une trilogie qu'on a vite fait de dédaigner par contraste avec le reste de l'œuvre. Cairn-**

cross en fait ressortir la valeur et montre comment Shakespeare a su resserrer et dramatiser une matière éparse dans le temps et dans l'action, et comment on peut voir dans la trilogie de *Henry VI*, notamment dans la 2e partie, une œuvre beaucoup plus cohérente et soigneusement conçue qu'on ne l'accordait jusqu'ici. Quant à *Henry VIII*, replacé dans son milieu d'événements et d'idées, Foakes met en lumière ce que Shakespeare ajoute à ses sources pour ce qui est de l'intrigue et des caractères. Il éclaire la pièce d'un jour nouveau en suggérant qu'elle n'est pas un drame historique pareil aux autres et qu'elle est très voisine, par la construction et par le sentiment qui l'inspire, des contes romanesques mis à la scène par l'auteur vers la fin de sa carrière. On souhaite que ces deux additions à la série Arden attirent l'attention du lecteur français sur des pièces qu'il ignore ou néglige indûment — et, de préférence, sur *Henry VIII*.

Il ne faut pas dédaigner les travaux d'érudition quand ils ne sont pas à soi-même leur propre fin, et dans la mesure où ils donnent au théâtre de Shakespeare plus de sens et d'échos. Prenez l'examen des sources, par exemple. En soi, l'amateur du texte n'en a que faire. Mais il peut aider à mieux comprendre les pièces et à surprendre le génie créateur en action, du moins à en conjecturer la démarche. Depuis une génération, beaucoup de fouineurs ont découvert beaucoup de sources. Il ne paraît pas qu'on ait consacré à ce sujet l'étude générale qu'il mérite, et où l'érudition se doublât d'une considération critique de l'usage que Shakespeare a fait de ses modèles; on ne s'y était livré qu'en détail. Le professeur K. Muir vient de la tenter avec modestie et compétence. Il s'attaque pour l'instant aux seules comédies et tragédies dans un premier volume de *Shakespeare's Sources* (London, Methuen, 1957, 279 p., 25/). Il n'a pas eu le temps de connaître des travaux tels que l'introduction approfondie que J.-J. Mayoux donnait l'an dernier à sa traduction de *Comme il vous plaira*. Il compare, lui aussi, chaque pièce examinée aux œuvres qui l'ont nourrie, de façon à en amplifier le sens et à préciser la part de Shakespeare. A cette somme, pas de conclusions que de provisoires ou de négatives tant que l'étude des pièces historiques ne l'aura parfaite. On ne peut dire par exemple que Shakespeare n'ait jamais inventé d'intrigue, bien qu'il semble toujours s'appuyer sur une ou plusieurs pièces antérieures. On voudrait, sans le pouvoir, discerner une loi, ou à défaut une évolution dans le recours du dramatiste à ses sources. « Il a naturellement suivi les procédés d'imitation qu'il avait appris à l'école, et son génie s'est plus manifesté dans la fusion imaginative de détails pris à des sources différentes que dans l'invention au sens moderne. Dire dans quelle mesure ce phénomène de fusion fut conscient, c'est affaire d'opinion. » On ne peut non plus décider de la forme de ce travail ni du degré auquel il est poussé, d'autant plus que tout y est cas particuliers. Muir croit que Shakespeare s'est le plus souvent fié à sa mémoire. Une certitude paraît ressortir de ses démonstrations : Shakespeare ne s'est limité à des pièces antérieures ni dans ses emprunts, ni dans ses divergences. Sans être un savant, il était assez

cultivé. Ses souvenirs de lectures de tout ordre l'ont servi. D'autre part certains exemples (notamment le Songe d'une nuit d'été) prouvent qu'il a souvent consulté plusieurs versions de l'histoire qu'il mettait en scène. Il devient plus impossible que jamais, après ces Sources, de se le figurer comme un ignorant doué, comme un paresseux travaillant sous la seule inspiration.

Or, au XVIIIe siècle, le Dr Johnson lui accordait juste ce qu'il faut de latin pour faire un mot à mot, non pour lire couramment les auteurs classiques. La question était déjà posée par les propres contemporains de Shakespeare, lequel, s'il faut en croire son vigilant confrère Ben Jonson, possédait « le latin fort peu, et le grec pas du tout ». Elle est posée aujourd'hui encore, et le plus récemment sous la plume de J.-D. Wilson dans Shakespeare Survey 10, ed. by A. Nicoll (Cambridge Univ. Press, 1957, 179 p., 21/). Le Dr Wilson suggère par plusieurs exemples comment l'imagination de Shakespeare a pu travailler sur ses souvenirs de lectures, et conclut plus généreusement pour le poète que ses prédécesseurs.

Cette livraison d'annales shakespeariennes qu'on n'en est plus à présenter ici tourne principalement autour des pièces romaines. Avec le souvenir tout frais de Titus Andronicus sur la scène de Sarah-Bernhardt, on ira sans doute en premier lieu aux deux essais qui concernent ce drame. Dans l'un, F. R. Hill tente de préciser pour combien Shakespeare en est l'auteur; de son analyse stylistique, dont la méthode comparative est intéressante et peut donner autant de résultats qu'il est raisonnable d'en espérer en pareille matière, il semble ressortir qu'il n'a pu être écrit que par un stratfordien très jeune et que, si on le lui attribue en entier, il faut en reculer de plusieurs années la date précédemment admise : conclusion qui était aussi celle de J. C. Maxwell dans l'édition Arden (London, Methuen, 1953) dont on a rendu compte ici en son temps. L'autre article propose pour Titus un sens plus profond que celui d'une grossière histoire de vengeance. E. M. Waith l'examine à la lumière de son origine ovidienne et des conceptions dramatiques du temps. Pour lui, le style et la présentation des personnages sont très proches du modèle latin et tendraient à présenter un cas — une « épiphanie », eût dit Joyce — d'évolution continue d'un caractère, jusqu'à en faire la proie d'une émotion et même à l'assimiler à cette émotion toute pure. Cette vue, confirmée par l'interprétation de Laurence Olivier, pourra faire réfléchir des spectateurs trop vite indignés ou déçus par un type de drame qui leur serait peu familier. D'autres articles également intéressants ont pour sujet les pièces romaines de Shakespeare devant la critique depuis 1900, les Romains vus par les élisabéthains, Coriolan chez Plutarque et chez Shakespeare, le costume classique dans les représentations shakespeariennes; ou encore, moins près du thème central, certains aspects essentiels de Lear et d'Othello, la présentation de Shakespeare dans les écoles, l'usage fait par le dramatiste de la galerie qui dominait la scène, le récent festival shakespearien de Toronto. Enfin, comme dans toutes les livraisons du Survey,

revue des études shakespeariennes et des représentations depuis un an, en Angleterre et ailleurs. Sans oublier 8 pages de photos hors texte de représentations anciennes (sur gravures) et contemporaines. Plus le temps passe, plus on constate la valeur et l'utilité de cette publication à laquelle se réfèrent constamment les études critiques signalées ici depuis plusieurs années.

On compte dans le théâtre de Shakespeare une moyenne de 78 jeux de mots — environ, car on peut ne pas s'entendre sur les définitions — par pièce. A quoi nous avance-t-il de le savoir? Le lecteur ou le spectateur courant, selon l'époque, l'humeur et sa propre tolérance, réagit devant le calembour shakespearien comme devant un sac monstrueux, une faiblesse coupable, un péché mignon, un signe de pensée précieuse. La plupart du temps il y voit un ornement de pure forme, et passe. Pourtant l'intérêt porté aux questions de langage s'est accru depuis quelques dizaines d'années chez les créateurs et chez les critiques : voyez seulement Joyce et Queneau. Du coup le jeu de mots, qui est l'un des caractères essentiels du style shakespearien, sollicite l'attention, ouvre une prometteuse pâture. Plusieurs l'avaient attaquée déjà en détail. Profitant de leurs travaux au passage, Miss M. Mahood occupe et jalonne tout le terrain dans son livre Shakespeare's Wordplay (London, Methuen, 1957, 192 p., 18/). Relativement bref, mais compact, il récompense une lecture lente et persévérante par le goût nouveau qu'il donne à l'œuvre de Shakespeare. Le classement des matériaux et la suite des idées y sont parfaits de rubriques et de sous-rubriques. On ne demande pas mieux à un travail de cet ordre.

L'auteur a saisi l'ampleur du sujet et la fait saisir en des perspectives de plus en plus vastes. Elle examine en premier lieu les différentes fonctions du jeu de mots shakespearien : la plupart du temps Shakespeare « joue avec le sens des termes non parce que les rhéteurs approuvent le jeu de mots », mais parce que c'est le mouvement normal de son imagination de poète, que ses personnages sont placés dans des situations où il leur est naturel de jouer sur les mots, ou que ses jeux de mots aident à éclaircir la conception particulière de la vie qu'il cherche à présenter dans telle pièce donnée ». Les jeux de mots shakespeariens ont à ces deux derniers points de vue une grande importance dramatique, laquelle se vérifie non seulement dans le théâtre mais aussi dans une partie des sonnets.

Le livre de Miss Mahood, dans un domaine voisin, donne ainsi leur premier pendant aux recherches menées sur les images shakespeariennes par plusieurs critiques modernes et les recoupe à l'occasion. Il pose le cadre dans lequel, du point de vue du jeu de mots (ce terme, sans doute à dessein, y conserve une très large acception), étudier méthodiquement chaque pièce. Il fournit quelques exemples de cette méthode appliquée à Roméo et Juliette, à Richard II, à Hamlet, à Macbeth et au Conte d'hiver, avec une incursion dans les sonnets. Travail analogue à celui du photographe qui révèle une plaque : les mots-clefs, leurs sens divers, leurs correspondances, appa-

raissent dans une variété, une probabilité, un ordre qui n'avaient sans doute jamais été soupçonnés dans bien des cas. Il va sans dire que tout cela demeure inconscient pour le spectateur entraîné par le rythme de la scène, et ne cède ses secrets qu'à une lecture patiente avant la représentation; mais aussi que celle-ci peut se ressentir de telles recherches, et qu'un interprète consciencieux devra s'en informer. L'auteur ne force guère dans le sens du système. Elle parsème ses chapitres de remarques perçantes et neuves sur de nombreux passages (bravo pour l' « humour lugubre » de la cour, faite par le roi-soudard à la princesse de France, dans *Henry V*). Surtout elle couronne brillamment l'édifice en étudiant la valeur et la légitimité du mot pour Shakespeare et en montrant, à l'aide de la *Tempête*, qu'il y a trouvé la justification de son œuvre.

Bien que savant un tel travail tend à faire mieux goûter cette œuvre. Miss Mahood n'est pas de ceux qui trouvent un plaisir second et exclusif dans ces enquêtes bornées à leur seul objet et où l'on se laisse emprisonner loin du grand jour du texte. Il existe aussi une espèce d'ouvrage de vulgarisation supérieure, destiné à rendre plus délicieux le contact immédiat de Shakespeare. Il ne cesse d'en paraître de temps en temps. Leur raison d'être est simple : l'évolution des époques et des esprits suscite au fur et à mesure un public nouveau; à public nouveau, prise de conscience renouvelée et ravalement justifié de l'édifice. Il faut, pour s'attaquer à pareil travail, tout destiné qu'il est à des lecteurs non spécialisés, un solide fonds de connaissances, une sensibilité toujours fraîche sous les couches d'érudition, un enthousiasme à la fois averti et communicatif. Voilà ce qui rend nourrissante et stimulante la lecture de *Shakespeare Today*, par M. Webster (London, Dent, 1957, 319 p., 18/). Miss Webster a lu tous les érudits, tous les critiques, avec assez d'indépendance et de sûreté pour ne pas adopter toujours leurs conclusions. Enfant de la balle, interprète de Shakespeare depuis son enfance, elle a dû le méditer non seulement pour le jouer, mais ensuite pour le mettre en scène. Elle fond sa science dans une expérience vécue. Ce rare ensemble de conditions, et mieux qu'un charmant brin de plume, font la nouveauté de son livre. Deux parties : une présentation de Shakespeare, de son théâtre, de son texte, de ses ressources scéniques et poétiques; un examen des pièces dans leur complexité croissante, quant à la mise en scène et à l'interprétation, avec le souci du juste milieu entre la fidélité aux exigences du spectacle élisabéthain et les besoins et possibilités du théâtre d'aujourd'hui; dans un effort continuel, aussi, pour ne pas trahir les intentions du dramatiste telles qu'on peut les connaître ou les supposer. Pour varier nos points de vue et enrichir notre compréhension, il n'y aura jamais trop de ces travaux de gens de métier cultivés : on pense immédiatement à Poel avant-hier, à Granville Barker hier, aujourd'hui à Speaight, à la suite desquels Miss Webster se range non indignement.

Jacques Vallette.

## *BELGIQUE*

Au cours des Journées du Livre Belge que la librairie parfaitement organisée d'un de nos grands magasins bruxellois et nationaux offre au milieu de la saison à nos publics lettrés, nous avons eu la bonne fortune de nous trouver placés, ma « muse » couvinoise Mlle Stavaux, écrivain remarquable, bibliothécaire de ma ville natale, et moi, vétéran chevronné, entre deux « illustrations » de nos Lettres wallonnes, c'est-à-dire des Lettres françaises spécifiquement wallonnes de Belgique. Le hasard faisait bien les choses. Après tout, est-ce par hasard que nous fûmes amenés à constater que la Wallonie, chère à Albert Mockel, et à ceux qui sont nés dans ses frontières linguistiques, physiques et morales, occupait à présent un espace naguère encore réduit à des limites régionales, à des postulats provinciaux? Il ne nous semble point... Les voisins de qui je parle étant le romancier Lucien Marchal et le poète Armand Bernier. Nous écrivons, tranquillement, le romancier.

Il est incontestable, en effet, que tels livres de Lucien Marchal, Le Mage du Sertão, par exemple, publié chez Plon, en 1952; La Chute du Grand Chimu, paru chez Plon, en 1955; La 33ᵉ Révolution (Plon, 1956) sont des romans. Le meilleur, traduit en anglais, en américain, en allemand, en espagnol, a eu le Prix des Lecteurs en 1952. Il appartient au genre épique. Un grand souffle d'un bout à l'autre le traverse, le soulève, l'emporte. Il est non moins évident que le nom de cet écrivain, authentiquement wallon, a dépassé nos frontières. Toute la presse littéraire qui compte l'a commenté, en tous pays. Lucien Marchal est allé chercher l'inspiration et l'aventure dans le Nouveau Monde. Né à Bois de Villers, en 1893, il a fait des études historiques à l'Université de Liége. Après la première grande guerre — ce soldat de 1914 — de « Ceux de Liége » dont Verhaeren a dit que « jamais nul ne les oubliera », quittait nos Patries et se rendait en Argentine et au Brésil. Il y séjourna dix ans. L'empreinte de ces terres lointaines devait être profonde en la sensibilité de cet homme jeune encore, fils d'une race plus secrète qu'il n'y paraît — qui malgré le bon sens qui la trempe trouve sa mesure dans les extrêmes, qui a subi, sans l'avouer, l'éveil des aspirations libertaires en tous domaines. Dans la rudesse des populations mêlées de l'Amérique du Sud, Marchal trouva des éléments de sa personnalité. Le Mage du Sertão n'est pas une histoire plaisante qui sacrifie à la couleur locale. C'est un récit, autant dépouillé que le roc ou que le désert brûlé d'où s'irrue on se demande par quel miracle des compensations, la sève prodigieuse des âmes l'héroïsme des peuples. Epopée, disions-nous! Celle de l'instinct et de la haine qui se confond avec le sens de la race à fonder. Passions brutales, pareilles à celles d'un Moïse, d'un Abraham. L'histoire est celle de la longue, de l'impitoyable vendetta de clans ennemis, de deux sangs, de deux civilisations qui se disputent un sol qui finira, comme

toujours, par dicter la loi. Tout ce qui dépasse le personnage ou le décor est comme fouetté par la violence d'un cavalier de l'Apocalypse. Rarement l'on a vu pareil site dénudé et farouche en dépit des péripéties d'une action toujours contrôlée et conduite. L'absence de tout commentaire en est le trait dominant. Elle confère à ce grand livre son exceptionnelle originalité. Cela ne va pas sans quelque lourdeur, mais il y a là aussi un parti pris, une volonté bien arrêtée de ce qu'il faut nommer le style de lutte, et mieux encore, le style de révolte. La part de l'émotion qu'il ne réussit pas à éliminer fait corps avec l'œuvre d'art.

L'étude du Président de l'Académie brésilienne des Lettres, ancien Gouverneur de l'Etat de Pernambouc, M. Barbora Lima Sobrinho, ne récuse pas ce témoignage, au contraire. Non plus, à propos de La 33e Révolution, l'analyse de M. Firmin Roz, de l'Institut : « à travers toutes les péripéties, les difficultés, les périls, c'est l'effort des hommes et des femmes qui fixe notre intérêt, c'est leur valeur humaine et sa victoire finale. Le roman nous laisse ainsi sur une impression de réconfort que l'auteur n'a pas cherchée dans des ratiocinations de moraliste mais qu'il a su tirer de la vie et des luttes les plus dures dont l'homme a réussi à sortir victorieux. »

L'attitude d'un Lucien Marchal ne relève d'aucune concession à la vanité littéraire. Elle procède d'une insensibilité apparente à l'humanisme des « conducteurs », mais elle sauvegarde la puissance qui reste à la vieille Patrie de l'Homme en ses confrontations.

Quant au poète, il ne pouvait trouver d'incarnation plus heureuse, en cette période de véritable effervescence de ce que l'on a nommé fort justement aussi : le lyrisme belge, que chez le wallon Armand Bernier. Il y a cinquante ou soixante ans, la Belgique connaissait déjà un magnifique essor poétique, dont le Mercure de France fut le centre d'accueil et de conservation. Une différence essentielle toutefois. Les noms de nos poètes — de nos grands poètes d'alors — étaient presque tous flamands. Verhaeren, Rodenbach, Van Lerberghe, Maeterlinck, Max Elskamp. Nous disons de nos poètes d'expression française. Ils sont aujourd'hui presque exclusivement wallons. La terre de Hainaut, d'autre part industrielle et charbonnière, celle d'Ardenne, de Gaume, de Fagne et de Famenn (Namur, Luxembourg), celle d'entre Sambre et Meuse, celle de Namur, de Huy, de Liége — et le roman Pays de Brabant voient graviter, autour de la pensée latine, une pléiade de poètes. Nous qui avons vécu la période 1900; celle, ensuite, de l'entre deux guerres avec ses manifestes, ses écoles, ses mouvements en « istes », c'est avec une joie sincère, à l'abri de toute ironie, que nous avons applaudi à la remise en place des traditions et des rôles. C'est sans l'avoir cherchée qu'Armand Bernier a rencontré et a retenu la gloire, très simple, très pure, du poète, sa belle figure littéraire se détachant peu à peu de l'assemblée familière de ses féaux. Wallons comme lui, Marcel Thiry (de Liége) ; Géo Libbrecht (de Tournai) ; Maurice Carème (de Wavre), Roger Bodart (de Falmignoul près de Dinant)... L'axe secret des saisons spirituelles s'est replacé au sud. Et

ce fut vrai pour la musique, et c'est vrai pour la peinture. L'Ecole de Laethem St-Martin, qui fit tant écrire d'elle, a disparu avec ses maîtres, qui ne furent à aucun moment des chefs. Il y a depuis trente ans une Ecole de Mons. Il y a l'Ecole de Liége. Et l'art vivant de Charleroi. L'on s'apercevra qu'il y eut, et qu'il y a encore une école brabançonne de qui les jeunes traditions s'appuient sur le décor délicat et nuancé de la partie sud. Nivelles en sera l'une des « cours » de débats et d'amour. En abordant l'art d'Armand Bernier, dont l'éditeur Dutilleul vient de publier, sous un fort volume, magnifiquement réalisé, un choix complet de poèmes (extraits de tous ses livres antérieurs), l'on peut être assuré qu'il s'agit d'un message essentiellement, entièrement, intrinsèquement *français*. Bernier n'a eu, comme le meilleur des nôtres, qu'à écouter parler sa propre voix pour connaître, pour reconnaître sa langue. Il s'en sert pour les seules exigences de sa phrase plasticienne et mélodique, méditative et tendre. Peut-être est-ce là que réside la valeur de définition de son œuvre pourtant ingénue, comme la raison des suffrages spontanés qui l'ont porté au premier rang. Il n'y a pas, toutefois, que le jaillissement fluide et limpide des mots, il y a la pensée discriminatrice, obstinée dans sa quête, dans son interrogation de la Vérité — celle de l'Homme et celle de Dieu...

*Le Monde Transparent* n'est qu'un long périple à travers tout ce qui se transmue par la pensée jusqu'au seuil impavide qui nous renvoie nos propres ondes. Le poète s'est placé sous le rayonnement réfléchi comme sous l'action d'un miroir parabolique, et son chant baigne dans le flux des questions, dans la trame des interférences. D'avoir su intégrer le langage spontané, la langue chantante de notre peuple et cette volonté d'éveil philosophique, cette inquiétude toujours nouvelle au bord de chaque vie, de chaque cycle de vie littéraire, me paraît l'originalité principale de ce poète élu. Et cela le rapproche, curieusement, de certains de nos aînés — que nous évoquions tout à l'heure. Cette inquiétude, cette interrogation, ne font-elles pas écho à la prière, au mysticisme de Max Elskamp?

René Lyr.

**Pour un musée de la Littérature.** — M. Gustave Vanwelkenhuysen, de l'Académie de Langue et de Littérature française de Belgique, lance un appel en faveur du Musée de la Littérature naguère créé à l'initiative de M. Camille Huysmans, alors ministre des Sciences et des Arts, et qui fut confié à l'Académie « Destrée ». Faute de locaux adéquats les documents déjà rassemblés non seulement se dispersent mais ils sont menacés de dégradation progressive. « Ces trésors, dont l'inestimable legs d'Albert Mockel, dit M. Vanwekenhuyen, débordent des armoires, se répandent sur les tables, encombrent le vestiaire, envahissent le parquet. Les chercheurs ne peuvent les consulter. Cette situation lamentable décourage les donateurs. Appel est fait aux Pouvoirs publics et aux mécènes en vue de sauver ce qui existe et de permettre la poursuite de l'effort si bien commencé. Nos écrivains du passé, dont un nombre considérable a conquis l'attention universelle, le méritent. Et ce Musée présente un intérêt évident pour l'histoire et pour la vie des Lettres françaises.

**Les quatre à table**, roman, par **René Goldstein** (La Renaissance du Livre, Bruxelles). — Après un long

silence, l'excellent écrivain belge M. René Goldstein, à qui l'on doit plusieurs romans, des recueils de poèmes et des essais, notamment « La Vie et l'Œuvre d'Emile Verhaeren », publie, à la Renaissance du Livre, un fort volume qu'il nous faut bien appeler roman policier, encore que la qualité du style et que la construction psychologique placent l'ouvrage très au-dessus des meilleurs productions du genre. L'invention procède d'une connaissance toujours contrôlée, nous voulons dire soucieuse de vraisemblance et de vérité, elle ne cherche pas l'effet facile, la surcharge si souvent lassante. Bien que d'un caractère énigmatique et d'une rare audace dans l'action comme dans le conflit moral des protagonistes, le drame ne cesse pas d'être accessible et d'être humain. Le personnage principal, dessiné avec rigueur, atteint à une grandeur authentique. Et malgré l'outrance, la part du sentiment est ménagée. Si bien que le bonheur dont sera récompensé l'homme que tout accusait et qui ne s'est point défendu, est accepté, que c'est lui qui fournit la justification du crime au delà des moralités banales. Il y avait là pour un auteur de la classe de M. René Goldstein un écueil certain. C'est un mérite de plus d'avoir su l'éviter.

**L'Etranger du Matin**, poèmes par **Elie Willaime** (Editions de la Dryade, Vieux-Virton). — Saluons en passant les éditions de la Dryade, pour le soin qu'elles apportent à la présentation du choix des poèmes de M. Willaime, préfet des Etudes de l'Athénée de Chimay; pour les gravures, d'un esprit transcendant, de Bonaventure Fieullien; pour l'honneur enfin qu'elles font à Virton, chef-lieu du Pays Gaumais, si particulier, dans notre unique Ardenne et qui est la patrie d'enchanteurs, tels Etienne Lenoir, ce Belge qui inventa le moteur à gaz et à essence, qui a changé le rythme de la vie et la physionomie du monde! Il se fait que le livre de M. Willaime est à la mesure de ces significations dans le domaine si déserté, si dévasté de la poésie. Nous nous trouvons devant une œuvre pensée. La forme dépend de l'idée, tout en gardant la plus grande originalité et accueillant les trouvailles de l'inspiration — qui n'est qu'une longue patience. Très libre, mais ne méprisant pas les conditions de la prosodie, les impératifs de l'écriture françaises. Sans doute, le poète ne domine-t-il point toujours sa matière, abondante et chargée, multiple et riche, mais il faut un long labeur, l'effort tendu de toute une vie pour y parvenir. Encore l'imperfection apparaît-elle, chez les plus grands, comme une grâce, les mettant à l'abri de la monotonie et de la sécheresse. M. Willaime a dépassé le point où la critique suspend la sympathie, arrête l'émotion. L'intérêt que suscitent ses poèmes ne requiert pas l'analyse. Il s'agit d'une confidence, d'un message important. Nous le rangeons parmi les plus valables de ce moment. Et qui resteront, pour leur apport d'humaine ferveur, pour la force de leur dessein, pour la probité de leur style :

« Je me suis promis la lente et même [sagesse
Au seuil du grand été, sous l'éventail [des jours
De ces longs jours prêts à la joie [comme à la peine
Qu'ouvrent les matins encore trempés [de soirs.
Et que pousse la brise vers d'autres [soirs
Vers d'autres songes. »

**Haute Solitude.** Contes par **Jean Stevo** (Edition Die Poorte, Anvers). — Excellent livre excellemment édité par des gens de métier et de goût. Il semble que les traditions renaissent dans nos villes jadis élues par les Imprimeurs et les Editeurs de grande réputation. L'élément d'illustration, d'un graphisme étudié, se renouvelle d'autre part. Ce souci correspond au soin des auteurs quant à leur propre ouvrage. Il est bien certain que M. Jean Stevo s'est donné la peine d'écrire ses contes. Il les a composés sur des données réalistes mais sous l'angle d'une vision transposée. Le meilleur de ses sept contes nous paraît être celui qui s'intitule L'autre. Le dédoublement de la personnalité. L'introspection : « Je est un autre ». La retrouvaille dans le passé, retenu d'une lecture et créé d'un cauchemar. Le vent. La pluie. La nuit. Matérialisés. Personnifiés dans un décor inconnu. De même Le Petit Horace recourt au double écran, bien qu'il développe son récit dans une apparente continuité. La

« cassure » est d'ordre moral. La première partie cerne l'état psychique du jeune fils de marchands de cercueils, entrepreneur de Pompes Funèbres. La seconde l'en évade. Une morte, fille de joie que les excès ont tuée, rend à l'instinct, à la vérité humaine ce prisonnier de la peur, ce refusé de la vie, promis au métier de ses parents. Il va soulever le voile léger de la chemise qui cache la poitrine. Il touche cette poitrine. « Les rêves affluaient, tous ses rêves des nuits de veille : ...une étrange langueur envahit Horace. » « Il entendit du bruit. C'était l'infirmière... qui lui dit : elle était belle, n'est-ce pas? » Il répondit : « Elle est belle ».

**Les Flèches du Congophile.** Mémoires d'un employé au Ministère, par **Gaston-Denis Périer** (Editions de l'Afrique et le Monde, Bruxelles). — L'hebdomadaire fondé par l'écrivain noir Paul Fabo, Français du Dahomey, fixé en Belgique depuis 1934, et qui a conquis chez nous plus que le droit de cité (le roi Baudouin vient de lui accorder la croix de chevalier de l'ordre de la Couronne).

**L'Afrique et le Monde,** vient d'éditer une suite d'articles parus dans ses colonnes sous la signature de G.-D. Périer. Il s'agit de souvenirs, de « mémoires » plutôt en partie consacrés à la jeunesse studieuse de l'excellent écrivain, qui fut l'élève de l'Athénée de Chimay après avoir commencé ses humanités à Bruxelles. Cette autobiographie nous conduit en Allemagne et en Angleterre où vécut le futur « employé de Ministère », pour user de la modeste qualification qu'il donne au directeur du Département des Colonies avant de le ramener à Forest, faubourg de la Capitale où il se fixa définitivement. C'est à Forest qu'il a rencontré et fréquenté André Baillon, Stuart Merrill, entre autres. M. Périer rappelle en passant deux revues littéraires de l'époque, celle de nos communs débuts, qui devaient trouver la collaboration de Duhamel, de Vildrac, de Remy de Gourmont... Mais la majeure partie de ce livre raconte le magnifique effort des Belges au Congo. L'auteur en a vécu le développement au long d'un demi-siècle d'un poste idéal d'observation. Il est remarquable qu'entre les hauts fonctionnaires de la Métropole et les artisans de notre réussite africaine, il n'y eut point d'hiatus. Sans avoir quitté Bruxelles, certains hommes de vaste intelligence et de probe conscience ont construit cet Empire autant peut-être que ceux de la Brousse. Et G.-D. Périer luimême, qui a joué un rôle considérable dans l'épanouissement de notre Littérature coloniale, dans la protection et la défense de l'art nègre, lorsque, pour la première fois, voici trois ans, il s'est rendu à la Colonie, a dû se voir confronté avec ses paysages, avec ses visages familiers.

**Méditations sur Charles Guérin,** par **Georges Guérin.** (Iris-Ancolie. Uccle-Bruxelles). — La méditation en manière d'étude que Georges Guérin poète hennuyer consacre à son homonyme lorrain émeut autant qu'elle intéresse. La vie et l'œuvre de l'auteur du Cœur Solitaire sont racontées dans leur vérité dramatique — mais sans amplification littéraire. Georges Guérin, qui n'a pas la moindre parenté « physique » avec Charles Guérin, mais dont la sensibilité poétique et la conception de la vie et de l'art le rapprochent incontestablement, nous montre, par des citations de ses livres, la place qu'occupe dans les Lettres françaises, à côté des plus grands, ce lyrique au style dépouillé comme celui des classiques (selon Racine, s'entend). Les éditions auxquelles l'exégète emprunte ses extraits sont celles du Mercure de France ici désignées : Le cœur solitaire (2e édition, 1904); Le Semeur de Cendres (4e édition, 1908); L'Homme Intérieur (2e édition, 1905); Premiers et derniers vers (1re édition, 1923).

Rappelons que Charles Guérin est mort à trente-trois ans. Il avait très tôt atteint la maîtrise de sa forme, laquelle « obéit à la discipline la plus haute de la poésie ». Sa destinée est faite de trois obsessions : celle de l'Amour, celle de la Conscience, celle de la Mort. Une femme est-elle à l'origine de la première? Oui, répond Georges Guérin, par la voix même de Charles, c'est-à-dire par ses vers dont il déduit son apparence physique et sa physionomie spirituelle. Le second envoûtement est le jeu du remords... Le croyant voit le péché dans l'exil de

Dieu. L'artiste dépasse l'adieu pour la grâce du poème. Le troisième est celui de la Mort. Mais c'est encore une forme de l'Amour. Une confidence d'âme marque les dernières pages de ce livre. Elle tourne l'émotion du lecteur vers l'inquiétude de l'auteur... Il s'interroge, lui aussi. Dieu n'est pas le triomphateur unique. Les présences durables de son œuvre, brisée en sa fleur, n'importent-elles point davantage que la réponse qu'il n'a pas reçue et qu'aucun de ceux qui l'écoutent ne recevra — au-delà de ce recours?

**Poème et Mystère : La Lumière endormie,** par **Georges Guérin** (Iris-Ancolie.) — Les « aveux » ultimes que nous donnent en même temps que cet essai sur Charles Guérin — le beau poète dont nous avons à maint relais de son labeur obstiné et fervent souligné l'ampleur et la signification du message — sous ce titre : « Mystère et Poème »... inversé, répondaient d'avance à la question que nous venons de poser. Nous n'en détachons qu'un propos : « Le Mystère demeure impénétrable et absolu ». Et cet autre que le livre commente : « Le but suprême du vrai poème est de pénétrer, exalter et chanter le mystère humain ». M. Georges Guérin raconte sa vocation, la « dictée » de l'Ange ou du Démon qui ne nous quittent qu'en apparence... Il cite des témoignages relatifs à sa propre prise de conscience. Et il en appelle, de sa propre inquiétude, à Mallarmé, à Valéry... Il est assez rare de voir un poète se pencher publiquement sur son évolution et se chercher des justifications à la fois d'ordre technique et de position philosophique. Rancœur de l'incompris qu'il croit être? Orgueil d'une certitude intérieure? Témoignage à coup sûr d'une haute conception de sa mission, du haut respect de son art.

**Les Cahiers d'Unimuse** (Tournai-Paris) :

**Le Tombeau de la Douleur,** poèmes par **R.-L. Geeraert.** — Robert Lucien Geeraert, nous l'avons déjà souligné, affirme un don réel, celui de prendre au piège de la poésie son univers personnel afin de nous le rendre, gerbe transcendante de ses émois... En 1955, lauréat du Prix Marcel Wyseur, il a signé « Le ciel entre les doigts » et « Le Fruit du Monde ». Voici « Le Tombeau de la Douleur », dont il nous dit que ce sont des poèmes jaillis « entre l'âme et le cœur ». Le paysage change. Il se déroule cette fois dans le décor des terrils et des scories, et dans celui des « forêts de Souffrance ». Il a des images dures et des ferveurs soudaines pour celui qui de ses blessures transmue l'horizon. Son « Beethoven » se scande sur un rythme sourd. « Seul » chante la poésie retrouvée. « Pluie », « La Vie » ont bien aussi un air de retrouvaille des « lyriques » du Moyen Age, par la pureté de la langue, par l'audace des images. Et cette naïveté qui fait la plénitude.

**L'Almanach du Berger,** poèmes par **Jacques Elan.** — Séduisante idée pour l'animateur des Editions Unimuse qui ont rencontré le vif succès, que de refaire, image par image, et vers par vers, l'almanach de nos vieux temps. D'évoquer, sous le visage des jours, la vie simple et drue de notre terroir. D'y enclore un parfum de fleurs cueillies aux champs, d'y entendre monter un refrain bucolique. Que tout n'y soit point parfait, quimporte! Il y a chez cet autodidacte des trouvailles d'images, témoignant d'une sensibilité de poète, spécialement ému au reflet des choses par les sentiers de nos campagnes, par les recoins de nos fermes, par la vie et l'âme de nos gens.

**Aubes et Crépuscules,** poèmes par **Jean Lefèvre.** — Ce cahier ne présente pas l'auteur. Il ne livre que ses poèmes qui furent écrits selon que le poète s'en allait au long des rues. Si bien que l'on songe parfois à Carco et à toute sa poésie des villes, embrumée et pantelante comme un cœur qui souffre. C'est le climat de ces Aubes et de ces crépuscules de Jean Lefèvre, tandis que son évocation s'interrompt par quelque poème d'amour qu'il semble nouer comme un bouquet. Lui aussi force le sens des mots, sans savoir peut-être que les mots suggèrent plus qu'ils ne disent. A d'autres accents, à d'autres rythmes, c'est le lourd pas de Prévert qu'il ramène, comme dans : « la foule », la rue, poème souvenir, suite où s'entend comme une incantation, et où vibre l'ennui du

siècle cernant d'une auréole étrangement mauve les songes de la jeunesse « Aubes et Crépuscules » — c'est un poète désenchanté qui les efface en ses créations, parce qu'il manque une fidélité à sa ferveur. Il se devrait de rendre la simplicité à son dire, au delà des images toutes faites et de saisir le rythme de force à sa portée.

**Talismans**, poèmes par **Joseph Boland.** — Ce seizième cahier a valu à son auteur, professeur de latin et de grec à l'Athénée Royal de Herstal-lez-Liége, le Prix Unimuse 1956. Des succès antérieurs (Prix Marcel Wyseur 1954 et Prix Ovide Dieu 1955) avaient signalé ce nom. Gageons que ce ne sera pas le dernier prix qu'obtiendra M. Boland. Il est des élus du sort en toutes compétitions et ce n'est point boutade de dire que les Prix vont toujours aux mêmes. Le talent doit bien y être pour quelque chose... Mais l'on peut poser des questions au lauréat qui « tire » volontiers, lui aussi, sur la signification des mots et des choses, voire des faits et imputations historiques et légendaires. Lui chercherons-nous querelle pour ces images?

« Le haut bétail du blé
A regagné ses granges. »

Ou pour cette allusion :

« Sur sa tige, la mer
L'épi de Poséidon. »

Nous préférons détacher sans réserve cette petite chose admirable :

« Eau des neiges
Autour de ma maison.
Hiver comme une marge
Autour de mes poèmes
O brouillard du progrès
Qui se lève et resserre
Soudain son cri. »

Ou encore, en page 9, la 3e pièce qui commence par cette strophe :

« Voici mes larmes vertes
Celles que j'aurais pu donner
A quelqu'un d'autre... »

**Vacances secrètes**, par **Maud Frère** (Gallimard, Paris). — La nouvelle collection de la Librairie Gallimard a fait une place à nos femmes écrivains. Dans les onze premiers titres, Mme Béatrice Beck et Mme Frère. Cette dernière relate les « vacances » au pays gaumais d'un grand garçon qui a raté son examen de latin... Rien de plus banal. Il est vrai qu'il a laissé croire à ses parents qu'il se rendait dans le Midi. Un « copain » leur adressera les cartes postales préparées d'avance... Comme les positions de replis des stratèges! De plus, il occupera, clandestinement, un local délaissé par les nouveaux propriétaires de la maison de son grand-père, qui vient de mourir. Si du moins, cette aventure, justifiable (?) par un amour excessif de la terre et de la forêt ardennaises, ne nous apportait les preuves d'une méconnaissance totale de ce beau coin du pays franco-belge... A commencer par les ifs et les cyprès dont on abat les troncs centenaires! A Virton, près de Montmédy!... Et que penser de ce jeune lapin sauvage qui se laisse domestiquer par une caresse? Du chat qui fait avec ce lâche « conin » chambre et table communes... Ces Vacances secrètes n'ont pas dû dépasser les murs d'une chambre citadine et les images — à la grosse — du Dictionnaire.

R. L.

## *LETTRES HELVÉTIQUES*

**LITTERATURE ROMANDE. — Parmi les réactions que provoque chez moi, de trimestre en trimestre, l'examen des paquets de livres reçus de Suisse romande, des espèces de constantes se dégagent. La diversité, parfois très grande, de ces ouvrages, ne cache pas une certaine uniformité, qu'il faudrait peut-être (mais je préfère rester prudent) qualifier de caractère national. La nature même de cette chronique, limitée aux ouvrages publiés en Suisse, contribue sans doute à accentuer mon impression : chez les écrivains suisses dont la carrière**

s'est faite, ou se fait, en France, un de Traz, un Denis de Rougemont, une Clarisse Francillon, le Borgeaud du *Préau*, et bien d'autres, les traits proprement helvétiques apparaissent, dans le vaste contexte de la littérature de France, plutôt comme des tendances individuelles originales que comme des valeurs romandes communes. D'autre part, l'extrême difficulté que rencontrent les auteurs publiés en Suisse à toucher le public français, peu curieux de ce qu'ils font, les met en état d'infériorité; elle entretient chez certains d'entre eux quelque amertume, qui les replie davantage encore sur leur différence spécifique.

Celle-ci présente de multiples aspects. Il existe une incontestable tradition romande. Jusqu'au début de ce siècle, l'esprit romand, dans son expression littéraire, était marqué par quelques tendances fondamentales, que l'on retrouve à travers des œuvres aussi différentes que celles de Tœpffer, d'Amiel, de Godet. Une préoccupation religieuse, d'origine protestante; un goût de la chose publique, engendrant une sorte de républicanisme à la fois radical et romantique; de là un cosmopolitisme fréquent, une prédominance de l'esprit critique, en même temps qu'un médiocre souci de la forme; mais en revanche un sentiment très vif, et comme « pédestre » de la nature, associé souvent d'une ombrageuse solitude morale de l'individu : les rêveries du promeneur solitaire. Tous ces traits subsistent aujourd'hui. Mais, comme le soulignait récemment Charly Clerc, ils tendent à s'estomper, à se fondre en figures nouvelles. Le labeur auquel, durant un demi-siècle, s'est livré Ramuz, a fait découvrir aux Romands qu'il y a un problème de la forme, posé par leur génie local, et à travers lui un problème de l'universel. Ramuz fut le premier grand poète qu'ait possédé la Suisse française. Autour de lui, après lui, s'est formée une génération de vrais poètes, qui donne aux lettres romandes une dimension nouvelle. Je n'entends aucunement des épigones (Ramuz, certes, en a!) : un Gilbert Trolliet, par exemple, est entré d'emblée dans un univers poétique accordé aux plus larges rythmes du monde d'aujourd'hui. Dans une très belle plaquette, *La cape de soie*, Ch. Noyer étend ses brefs poèmes comme des doigts sensuels, caressant l'étoffe des choses bientôt peut-être dénudées, en quête d'une sorte de féminité essentielle de la Création.

Un retournement s'est opéré. « Notre situation de Romands, il s'agit d'en dégager les exigences *par rapport à ce qui se passe ailleurs*. Mais en fonction d'une expérience — et d'une inexpérience — commune aux Suisses. » Ces mots de l'Avis au lecteur de la jeune revue *Domaine suisse* sont révélateurs. Le premier numéro groupait, autour de poèmes et d'un souvenir à Cingria, plusieurs essais consacrés au problème de l'engagement de l'écrivain. Le second numéro, plus purement poétique, va pourtant dans le même sens. L'équipe de jeunes et de moins jeunes que réunit la Revue (Haldas, Debluë, Moeri, Seylaz, et Gilliard lui-même) cherche, courageusement, au-delà des frontières géographiques et spirituelles du pays, la voie qui ouvre sur le drame du monde. D'où la nuance politique qu'elle revêt implicitement, en réaction contre

une certaine Suisse officielle, et en accord avec l'exigence grandissante d'une élite citadine.

Marcel G. Prêtre, grand voyageur, auteur d'un film et de deux livres sur l'Afrique centrale, publie à La Baconnière un roman, *Deux visas pour l'enfer*, dont le ton ici est nouveau. On sent encore trop les modèles : *Salaire de la peur*, *O cangaceiro*, sinon *Le rat d'Amérique*. De là, en certaines parties (surtout le début), un manque gênant de nécessité, et parfois un désaccord trop évident entre l'intention et l'exécution. Il reste des pages fortes et denses, et l'image d'un monde nu, dans cette Amérique du Sud surchauffée et sanglante; un effort réduit à sa pureté propre, et à ses violences...

Certes, l'apport réel — assimilé ou assimilable — de la Suisse romande à la littérature française, reste quantitativement assez maigre. Va-t-il s'accroître? Des raisons économiques le restreindront peut-être encore. On pourra le regretter. D'ores et déjà la plupart des écrivains romands ont compris que leur œuvre n'atteindra à la pleine existence littéraire que s'ils acquièrent un pouvoir d'expression authentiquement français. L'équipe des *Cahiers vaudois* naguère, l'influence d'un Gilliard, d'un Budry, de Ramuz encore, ont fait beaucoup pour opérer cette révolution. Un certain régionalisme simpliste — encore vivant dans une littérature de second ordre — est condamné. Et par régionalisme je comprends une attitude d'esprit autant et plus que des thèmes. La plaquette intitulée *Genève*, que publie *Jeune poésie*, est significative : pour étroitement local qu'en soit le titre et l'objet, elle réunit des poèmes en vers et en prose (illustrés de jolis dessins) qui sont simplement de vrais poèmes, où se mêlent l'amertume et la tendresse, le désespoir et l'espoir.

L'uniformité en grisaille de la littérature romande se dissipe ainsi aujourd'hui peu à peu, quant aux tons, aux thèmes, et à la gamme des tempéraments qui s'expriment. Sans doute, deux dangers guettent toujours l'écrivain romand : celui qui tient à l'étroitesse des limites de son rayonnement; et celui qui provient du conformisme national (ou de l'anticonformisme qu'il engendre). Mais la plupart des écrivains contemporains en sont devenus conscients. Ce qu'ils cherchent, c'est leur salut contre cette double menace. Ils le cherchent soit dans un effort pour prendre poétiquement possession du monde extérieur; soit dans une sorte de sublimation de leur malaise. *Floraison*, de R. Junod, illustre bien cette dernière démarche. Dans ce livre consacré à l'amour fraternel, l'auteur, partant d'une expérience personnelle, entend suggérer que la religion chrétienne ne parvient pas à distinguer l'amour du prochain de l'idolâtrie envers un être divin. Elle joue ainsi sur deux tableaux, et s'en trouve à la fois écartelée et prisonnière. Elle exige aujourd'hui d'être libérée. Seul l'amour fraternel, dépouillé de ses mythologies, est capable de tirer d'elle une floraison, et de nous manifester notre propre condition divine.

A ce livre si typiquement romand, dont l'intériorité complexe et comme contrainte tient d'Amiel et de Gilliard, j'opposerais (sortant un instant du cadre de ma chronique), pour sa pureté plus grande et

sa parfaite simplicité, le roman que publie dans la collection « Roman », chez Plon, le jeune auteur neuchâtelois Jean-Pierre Monnier, *La clarté de la nuit* : la libération est ici vécue, au cours de la dernière nuit d'un vieux pasteur protestant, chargé d'une paroisse de montagne à laquelle il meurt de n'avoir pas pu, pas su ouvrir les yeux sur la condition de l'homme pécheur et sauvé. Dans sa mort, une réconciliation s'ébauche, entre lui et son destin; peut-être apprend-il la fécondité cachée de son sacrifice... Les situations que présente ce livre net et tendre se rangent dans un cycle qui nous est connu depuis que Bernanos en traça le premier schéma. Les thèmes centraux toutefois y sont esquissés plus que dessinés : c'est là une certaine surprise pour le lecteur, que le drame du héros rend avide de le suivre jusqu'au bout. Mais peut-être cette mesure est-elle comme une pudeur, une hésitation devant le mystère désigné et, en fin de compte, un respect et une promesse.

Je tiens à signaler, en terminant, la belle traduction rythmée du *Canzoniere* de Pétrarque, que publie Georges Nicole chez Mermod. Ce petit volume, à l'élégante typographie, comporte une introduction compréhensive et bien documentée; il se classe parmi les meilleurs ouvrages poétiques qu'ait présentés au public l'éditeur artiste qu'est J.-L. Mermod.

PAUL ZUMTHOR.

**La cape de soie,** par **Charles Noyer** (Editions Marbeau, Neuchâtel, 46 p.). — Plaquette sur beau papier, d'une typographie soignée, illustrée de six dessins par Charles Robert. Vingt-cinq poèmes à la langue dense et subtile, centrés sur un thème fondamental, diffus à travers les images.

**Domaine suisse,** revue littéraire publiée à l'Imprimerie Jaunin, Genève; rédaction J. Chessex, avenue Victor-Runy, Lausanne. Paraît quatre fois par an; abonnement : 12 fr. s. — Deux premiers numéros ont paru en février et juillet 1956. Sommaire du nº 2 : Liscano, Haldas, Filippini, Mouchet, Hercourt : Poèmes; Gilliard : C h. A. C i n g r i a e t l e s C a h i e r s v a u d o i s ; Chappaz, Deblué : proses poétiques; Moeri : J e r e m i a s G o t t h e l f ; Dallinges : P r é s e n c e d e l a m a l a d i e e t d e l a m o r t c h e z D u B e l l a y ; Canova : L é o n B l u m o u l a p o l i t i q u e d u j u s t e ; divers essais critiques.

**Deux visas pour l'enfer,** par **M. C. Prêtre** (La Baconnière, Boudry, 173 p.). — Le récit est rythmé en séquences dont les temps forts sont une rapide et passionnée liaison, une fuite vers un pays de l'Amérique du Sud non nommé (la Bolivie, apparemment) une révolution, et une lutte acharnée pour survivre. Roman de type quasi cinématographique, inégal, mais très attachant dans sa dernière partie.

**Genève,** recueil collectif, publié comme nº 2 de la Collection « Echanges », par **Jeune Poésie,** Genève. — Poèmes et proses de Kerr, Aubert, Bolle, Borgeaud, Chappaz, Chessex, Glasson, Haldas, Hercourt, Herrera, Jallard, Laverrière, Liscano, Mouchet, Soutter, Weideli; hors-textes de Gianini, Liegme, Musy, Wenger, 73 pages.

**Floraison,** par **Robert Junod** (La Baconnière, Boudry, 177 p.). — A la fois récit, poème, traité lyrique, sorte de « livre d'heures d'un homme qui se cherche »; le ton philosophique domine, mais le mouvement de la pensée est fondu dans le rythme d'une expérience, de souvenirs, d'une méditation de tous les jours.

**La clarté de la nuit,** par **Jean-Pierre Monnier** (Plon, collection « Roman », dirigée par Pierre de Les-

cure; 186 p.) — L'histoire de ce pasteur de montagne rejoint la nôtre, la plus quotidienne, dans son mélange indiscernable de bien et de mal. Appelé, une nuit d'hiver, auprès d'une mourante, victime d'un atroce drame de famille qu'on ne fait que pressentir, le pasteur, épuisé par cette montée dans l'obscurité et le froid, subit la tentation d'un désespoir : est-on jamais utile aux autres, comment se fait-il qu'on l'ait appelé, lui qui maintenant se sent si démuni de tout? Resserré en moins de quarante-huit heures, le récit suit l'angoisse grandissante de cet homme qui va mourir, tué par l'effort qu'a fait son corps malade, et par la solitude de l'esprit.

**Canzionere,** de **Pétrarque,** choix et traduction en vers français de Georges Nicole (Mermod, Lausanne, 127 p). — En frontispice, portrait de Pétrarque, attribué à Andrea da Firenze. Introduction (20 pages) et choix de 92 sonnets.

Je signale l'existence d'un Centre de documentation et de vente du livre suisse en France : 57, rue de l'Université, Paris (7e).

## *INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES*

**UNE MUTINERIE MILITAIRE EXEMPLAIRE. — Le licenciement de l'armée française, au lendemain de Waterloo, donna lieu à de nombreux incidents assez mal ou assez peu connus, parmi lesquels on doit compter comme le plus caractéristique l'insurrection des troupes de Strasbourg en 1815. Cet épisode n'a été étudié que d'une façon très superficielle, sous l'angle de la petite histoire. Le commandant Chalmin, du Service historique de l'Armée, qui est docteur ès lettres, a estimé qu'il méritait une étude critique, et c'est l'excellent et pittoresque mémoire dont il a donné lecture à Libourne, au cours du 82e Congrès des Sociétés savantes de Bordeaux-Libourne, que nous allons résumer pour l'agrément de nos lecteurs.**

**Pendant les Cent-Jours, Rapp, commandant en chef de l'armée du Rhin, occupant le nord de l'Alsace, entre Lauterbourg et Wissembourg, avait poussé jusqu'à la Guerch, lorsque lui parvint, le 21 juin, la nouvelle de Waterloo. Après avoir hésité, il se retira avec son armée vers Strasbourg, et s'installa dans la ville et ses abords immédiats, derrière des retranchements solides où il attendit les événements.**

**Vers le 15 juillet seulement, parvint la confirmation du nouvel effondrement de l'Empire, de la présence des Alliés dans Paris, du retour des Bourbons. Rapp envoya sa soumission aux autorités nouvelles et commença à négocier avec les Alliés un armistice qui fut signé le 22 juillet. Strasbourg fut soumise à l'état de siège et au blocus et le licenciement de l'armée se prépara : le 3 août était publiée l'ordonnance qui en réglait les détails.**

**Si la Garde nationale se trouva licenciée sans encombre, il ne devait pas en être de même de l'armée, car les arriérés de solde dus aux officiers et aux hommes étaient sérieux : deux mois pour les officiers et cinquante jours pour les hommes. La situation se révélait**

d'autant plus grave que tout le monde se trouvait endetté et que, pour rentrer dans ses foyers, chacun avait besoin d'argent, surtout pour traverser les régions occupées par les Alliés.

Rapp envoya un de ses aides de camp à Paris pour exposer la situation, mais celui-ci ne rapporta que peu d'argent. Une tentative auprès du maire de Strasbourg ne donna qu'un résultat insignifiant. La démarche des Russes prétendant prendre livraison de 7.000 fusils, alors qu'en vertu de l'ordonnance du 3 août les hommes licenciés devaient être renvoyés dans leurs foyers avec armes et bagages, aggrava brusquement les choses.

Le 2 septembre au matin, une délégation d'officiers se rendit chez le commandant en chef afin d'exiger de lui le paiement complet des sommes dues et le droit pour chaque soldat d'emporter son fusil et cinq cartouches en vue d'assurer sa sûreté personnelle. Rapp flanqua tout le monde à la porte au simple exposé de ces prétentions. Les sous-officiers et les soldats tentèrent à leur tour une démarche, qui eut encore moins de succès.

Ils tinrent alors conseil, et l'un d'eux, le sergent Dalousi, du 5e léger, s'engagea, si on voulait lui obéir, s'abstenir de tout désordre, respecter les personnes et les propriétés, à faire payer tout le monde dans les vingt-quatre heures. Il fut aussitôt nommé général par acclamations et prit le sobriquet de général Garnison, dont il signa ses ordres.

Le chef improvisé choisit aussitôt parmi les sous-officiers un gouverneur de la place, des commandants de divisions, de régiments, de bataillons, de compagnies, et donna ses instructions. Vers midi, la générale battit de tous côtés, les différents corps gagnèrent la place d'armes et, de là, leurs nouveaux chefs les dirigèrent sur ce que l'on appelle maintenant les points stratégiques.

Aucun officier ne parut, sauf quelques officiers supérieurs dont les efforts pour enrayer le mouvement restèrent vains. Rapp, qui se devait de faire rentrer dans l'ordre les insurgés, fut bousculé, menacé et regagna son hôtel où il fut gardé à vue comme les autres généraux.

Deux ou trois heures avaient suffi à Dalousi pour se rendre maître de Strasbourg, les officiers de corps restant libres, mais dépourvus de toute autorité.

Après avoir coffré les généraux, Dalousi négocia avec le général autrichien pour assurer sa sauvegarde et lui affirmer que les clauses de l'armistice seraient respectées, à condition qu'il ne cherche pas à tirer parti de la situation nouvelle. Quelques mouvements de troupes françaises arrêtèrent les entreprises de l'ennemi contraires à ces conditions.

Cela fait, on songea au principal, qui était le paiement des arriérés de solde. Dalousi convoqua le receveur général et l'inspecteur aux revues pour connaître le montant de leurs disponibilités, et le maire fut avisé d'avoir à fournir dans les vingt-quatre heures les fonds nécessaires au paiement intégral de l'arriéré. Il fut convenu que la ville ferait l'effort de payer la troupe, seul moyen de ramener la tran-

quillité, et l'ordre exemplaire qui caractérisait cette mutinerie assez extraordinaire les impressionna sans doute plus que des exactions sporadiques. Rapp devait écrire plus tard : « La ville entière était plongée dans une sombre inquiétude : on se rappelait des époques funestes, on craignait de les voir renaître, chacun tremblait pour ses biens, pour sa vie même. »

Dans le but de prévenir des excès possibles, les débits de boissons étaient interdits aux soldats. Tous ceux qui se rendraient coupables de pillage, de désordre, d'insubordination, étaient passibles de la peine de mort. Pour faciliter la surveillance, Dalousi exigea de la municipalité que chaque citoyen allumât une lanterne devant sa porte. La retraite fut battue à sept heures du soir et des patrouilles circulèrent jour et nuit.

Les paiements de solde se poursuivirent pendant la journée du 3 septembre, en monnaie sonnante et trébuchante, car on avait refusé les traites. Chacun ayant reçu son dû, le général Garnison décida de clôturer le mouvement par une parade défilée sur la place d'armes, où il annonça dans une allocution la fin heureuse du mouvement et le rétablissement de la hiérarchie régulière. Après quoi, les troupes poussèrent les cris de « Vive le Roi! » en arborant deux drapeaux blancs.

Le général Garnison, redevenu le sergent Dalousi, se rendit alors chez le général Rapp, pour lui présenter ses excuses et lui expliquer qu'il n'avait usurpé le commandement qu'afin de prévenir les excès et de maintenir l'ordre. Rapp n'insista pas et pardonna, l'opération ayant payé (c'est bien le cas de le dire). Les autres officiers rendirent compte à qui mieux mieux de cet « événement assez extraordinaire » au cours duquel « l'insurrection avait eu le caractère tout particulier de l'ordre ».

Histoire étrange, en effet, où, note le commandant Chalmin, le remplacement de l'autorité régulière par une autre illégitime s'est produit sans à-coups, sans brutalité, et où le rétablissement de l'autorité légale s'est effectué de façon identique, ce qui n'est généralement pas très courant. Tout fonctionna dans les meilleures conditions, sans confusion, sans faux pas, sans collusion avec l'ennemi, tenu au contraire en respect. Ce fut le triomphe du soviet militaire!

Histoire tellement étrange qu'on se pose naturellement la question : qui était donc ce Dalousi, et qu'est-il devenu par la suite? Rien. Ses notes militaires antérieures à l'équipée sont quelconques, et quelconques aussi celles qui l'ont suivie. A-t-il été l'homme d'une situation et d'une seule? Ou a-t-il été habilement manœuvré dans l'ombre? Des opinions diverses ont été formulées à l'époque, dont plusieurs dans le sens qui fait de Dalousi un figurant et non un véritable acteur.

Le commandant Chalmin semble admettre cette hypothèse, et ce qui pourrait lui donner raison, c'est le fait allégué par lui que le procédé fut employé à diverses reprises, au cours du siècle, en particulier

de 1830 à 1848, pour éliminer certains chefs sans se mettre en avant; et là, nous ne pouvons qu'admettre sans les discuter les faits qu'il avance avec une compétence incontestable.

Robert Laulan.

## PHILOSOPHIE

LA POETIQUE DE L'ESPACE (1). — La philosophie des sciences doit à Gaston Bachelard le renouvellement de ses perspectives. Une œuvre vaste, multiple, développée au cours de trente années déjà, depuis l' « Essai sur la connaissance approchée » (2), a permis de réviser la conception que l'on peut se faire des rapports entre esprit et nature.

L'auteur, en édifiant une épistémologie non-cartésienne, a soutenu solidement la thèse d'une plasticité de la raison. Selon lui, il n'y a pas, en effet, une raison, mais des formes différentes de raison, qui correspondent chacune à des points de vue différents. D'où l'intérêt d'une « psychanalyse » (au sens étymologique du terme, plutôt qu'au sens spécifiquement freudien)... D'où ces livres si originaux sur : « Lautréamont »; « l'Eau et les rêves »; « l'Air et les songes »; « la Terre et les rêveries du repos » (3); « la Psychanalyse du Feu » (4)... Voici, aujourd'hui, « la Poétique de l'Espace »...

Dès les premières lignes de l'Introduction, G. Bachelard décrit l'effort nécessaire pour passer d'un genre de pensée à un autre. L'esprit formé à la philosophie des sciences, et qui a suivi la méthode rationaliste, doit oublier son savoir, rompre avec ses habitudes, s'il veut étudier les problèmes posés par l'imagination poétique. Ici, le passé de culture ne compte pas. Il faut être présent à l'image, dans la minute de l'image. Car l'acte poétique n'a point de passé proche, le long duquel on pourrait suivre sa préparation et son avénement. Il faut en venir, pour éclairer philosophiquement le problème de l'image poétique, à une « phénoménologie de l'imagination »... Pour un lecteur de poèmes, l'appel à une doctrine qui porte le nom — si souvent mal compris (et, à vrai dire, tellement multivoque) — de phénoménologie, risque de ne pas être entendu. Mais, quoi? L'image, dans sa simplicité, n'a pas besoin d'un savoir. Elle est le bien d'une conscience naïve. La poésie est un engagement de l'âme. En une image poétique, l'âme dit sa présence. Pierre Jean Jouve déclare justement : « La poésie est une âme inaugurant une forme » (5)... En rece-

1. *La poétique de l'Espace*, par Gaston Bachelard, membre de l'Institut, Prof. honor. à la Sorbonne. Un vol. de 215 pp. grd in-8°. Press. Universit. de France. Paris, 1957. Prix : 900 fr.
2. Edit. Vrin, 1927.
3. Ces cinq ouvrages aux éditions José Corti.
4. Edit. Gallimard.
5. *En miroir*. Edit. Mercure de France.

vant une image poétique nouvelle, nous éprouvons sa valeur d' « inter-subjectivité ». Et tout lecteur qui relit une œuvre qu'il aime sait que les pages aimées le concernent. Il semble que la joie de lire soit le reflet de la joie d'écrire, « comme si le lecteur était le fantôme de l'écrivain »... La Poésie — dans l'ère poétique où nous sommes — est spécifiquement « surprenante ». Donc, ses images sont imprévisibles. Il s'agit, pour nous, de passer, phénoménologiquement, à des images invécues, à des images que la vie ne prépare pas, et que le poète crée...

Les divers chapitres du livre sont, après les quelque vingt pages d'Introduction, une suite imprévue et charmante de considérations sur « la poétique de l'Espace » : « la Maison; de la cave au grenier; le sens de la hutte; maison et univers; le tiroir; les coffres et les armoires; le nid; la coquille; la miniature; les coins; l'immensité intime; la dialectique du dehors et du dedans; la phénoménologie du rond »...

Les analyses de ces divers thèmes nous montrent, en Gaston Bachelard, un poète autant qu'un philosophe, aussi bien par les nuances de la pensée que par l'exquise écriture.

Je cite — mais que ne faudrait-il pas citer? — des remarques telles que celles-ci : « On croit parfois se connaître dans le temps, alors qu'on ne connaît qu'une suite de fixations dans des espaces... Dans ses mille alvéoles, l'espace tient du temps comprimé... C'est par l'espace, c'est dans l'espace que nous trouvons les beaux fossiles de durée concrétisée par de longs séjours... Plus urgente que la détermination des dates, est, pour la connaissance de l'intimité, la localisation dans les espaces de notre intimité »...

Oui, la maison natale, en particulier, est plus et mieux qu'un corps de logis : elle est un corps de songes. Et n'oublions pas, dit l'auteur, que ce sont les valeurs de songe qui se communiquent poétiquement d'une âme à une autre âme. La lecture des poètes est essentiellement rêverie. Poètes ne sont point fatalement rimeurs. On s'en doutait. G. Bachelard fait état, par exemple, d'écrivains comme H. Bachelin (6) et Henri Bosco...

Les textes invoqués sont nombreux, et supposent, chez le philosophe, d'abondantes, d'attentives lectures. On ne peut que s'émerveiller de voir s'unir en un même et grand esprit, la connaissance la plus précise des sciences et le plus fin sentiment de la poésie.

**Achille Ouy.**

**Tableau de la philosophie contemporaine**, par **Alfred Weber**, professeur à l'Université de Strasbourg, et Denis Huisman, attaché de recherches au C.N.R.S. Histoire de la philosophie européenne, de 1850 à 1857. Un fort vol., 2.400 fr., Relié 3.000 fr. — Certes je garde grande admiration et reconnaissance à Alfred Weber, dont l' « Histoire de la philosophie européenne », que me recommanda mon vieux maître et ami Charles Dunan, fut une de mes premières lectures. Mais le gros ouvrage que je viens de

6. *Le serviteur.* Préface de René Dumesnil. Edit. Mercure de France.

recevoir (tome II), enrichi d'une suscription dédicatoire qui m'émeut beaucoup, c'est, en réalité, l'œuvre de Denis Huisman, qui a su organiser et diriger un travail d'équipe vraimen exceptionnel.

« Nous avons demandé », disent les éditeurs, « à M. Denis Huisman, de se charger de la tâche délicate de réunir quelque quarante collaborateurs pour présenter au public un tableau complet de la philosophie contemporaine... Il s'est acquitté de cette mission périlleuse avec un scrupule et une ténacité sans pareils »...

Denis Huisman, après avoir professé aux Lycées Turgot, Charlemagne et Montaigne, à l'Ecole alsacienne et au Collège Sainte-Barbe, a été chargé, de 1950 à 1955, d'un enseignement à l'Institut d'Art de la Sorbonne. Il est l'auteur d'un excellent Guide de l'étudiant en philosophie (P.U.F.), d'un traité de métaphysique et de plusieurs articles sur la philosophie contemporaine, sans compter de nombreuses publications consacrées à l'Esthétique. Il est, d'ailleurs, secrétaire de rédaction de la Revue d'Esthétique, directeur des revues « l'Année propédeutique » et le « C. A.P.E.S. »... Enfin, il a collaboré au tome XIX de l'Encyclopédie française... Bref, il était tout désigné pour diriger la vaste entreprise que nous signalons aujourd'hui.

En marge de ses travaux personnels, Denis Huisman est, en effet, de ces hommes dont la vocation est de « rendre service ». Il l'a prouvé dans « l'art de la dissertation », et dans le « Guide de l'Etudiant », déjà cité. Dans le livre qui vient de paraître, les « chapeaux » qu'il a consacrés aux chapitres successifs, la c o n c l u s i o n qu'il formule sont de tout premier ordre. Le jeune maître réussit à é c l a i r e r, sans aucun parti pris, les diverses orientations de la pensée contemporaine. Il donne, ainsi, une réelle u n i t é à ce gros ouvrage où viennent collaborer tant de spécialistes éminents qu'il a su choisir.

A tous égards, ce livre mérite de prendre place dans la bibliothèque de ceux qui s'intéressent à la philosophie. Et, naturellement, dans les bibliothèques universitaires, voire simplement scolaires (classes terminales). C'est donc un très vaste public qui en bénéficiera. J'ajouterai, mais l'on s'en doutait déjà, que rien n'a été négligé, tant dans les notes bibliographiques que dans l'Index pour faire de ce volume un utile instrument de travail.

**Les rapports de l'Etre et de la Connaissance, d'après Platon,** par **Léon Robin.** Un vol. de 160 p. in-8° carré. Public. de la Fac. des Lettres de Paris, disciple non-jaloux d'un texte. Press. Universit. de France. Paris 1957. Prix : 720 fr. — Il s'agit d'un cours professé en Sorbonne pendant l'année scolaire 1932-1933. Il est publié par Pierre-Maxime Schuhl, professeur à la Faculté des Lettres de Paris, disciple non-jaloux d'un maître qu'il égale... Léon Robin, qui rédigeait tous ses cours, a laissé un grand nombre de manuscrits inédits. Il considérait (car il était extrêmement scrupuleux) qu'aucun d'eux n'était tout à fait au point. Il confia néanmoins à P.-M. Schuhl, dans une note écrite peu avant sa mort, le soin de décider ce qu'il y aurait lieu de publier. D'accord avec M. le Doyen Pérès (gendre de notre regretté maître), P.-M. Schuhl a fixé son choix sur le c o u r s dont nous venons de faire mention. Le texte en a été rédigé de la main de l'auteur, qui l'a revu et corrigé. On y trouve, remarquablement précisée, l'interprétation du platonisme, telle que la concevait Léon Robin.

Vingt-cinq leçons, réparties en quatre groupes (sans compter la leçon d'Introduction) : l'allégorie de la caverne : les réalités de l'expérience ou le monde de l'opinion; la réalité intelligible ou les objets du savoir; les principes...

L'érudition exceptionnelle de Léon Robin, jointe à un « esprit de finesse » sans égal, fait de lui, sur plus d'un point, — mais spécialement quand il traite de la pensée grecque — un guide très sûr...

**Journal** (Extraits. Tome IV, de **Soeren Kierkegaard.** 1850-1853. Traduit du danois par Knud Ferlov et J.-J. Gateau. Un vol. de 476 p. in-8° couronne. Collection « Les Essais ». LXXXIII. Gallimard, Paris, 1957. — Avec le soin habituel apporté à cette édition, voici le quatrième volume du J o u r n a l. Période comprise entre avril 1850 et novembre 1853. Période très importante dans la vie de Kierkegaard. Là, se prolonge et s'achève la grande crise religieuse de 1848. Au printemps de 1850, s'éloigne son dernier confident, le philosophe Ramus

Nielsen. C'est la solitude. Au printemps de 1851, il prêche pour la dernière fois à l'église de la Citadelle; les fidèles ont du mal à l'entendre. L'effort physique l'a brisé. Il y renonce, désormais. Les ouvrages, d'autre part, se raréfient. Sauf l'Entraînement au Christianisme (oct. 1850), Kierkegaard ne publie que de courts écrits. Au cours des années 1850-53, le penseur prend de plus en plus conscience de l'incompatibilité d'un idéal chrétien et d'une existence humaine courante. Bien d'autres propos, concernant, en particulier, l'évêque Mynster et l'ex-fiancée Régine, sont d'une spontanéité, d'une simplicité d'écriture qui nous émeuvent, qui nous instruisent aussi, nous mettant en contact direct avec l'intimité de la pensée kierkegaardienne...

La « table biographique » établie par les traducteurs en fin de volume est remarquablement claire. Elle permet de suivre, en quelque sorte jour par jour, l'itinéraire spirituel de Kierkegaard.

**Les philosophes espagnols d'hier et d'aujourd'hui,** par **Alain Guy.** Tome I, Epoques et Auteurs; Tome II, Textes choisis. Préface de Georges Bastide, Doyen de la Fac. des Lettres de Toulouse. Deux vol. de 420 et 300 p., in-8° carré. Editions Privat. Toulouse, 1957. — J'ai parlé déjà, mais de façon inexacte et insuffisante, de l'œuvre d'Alain Guy. Il serait grand temps d'y revenir. Le tome premier est une histoire de la philosophie espagnole. Cette histoire commence au Moyen Age pour s'achever avec la période immédiatement contemporaine. Un Index analytique, un Index des noms facilitent la consultation de ce bon instrument de travail.

Le tome second comporte des textes choisis (en langue espagnole). En tête de chaque extrait, un « chapeau », en français, replace le passage cité dans son contexte.

Alain Guy, qui enseigne à la Faculté des Lettres de Toulouse, la philosophie hispanique, nous instruit sur maints auteurs, trop peu connus chez nous. Les deux volumes sont à ranger, dans nos bibliothèques, à côté de la philosophie allemande d'Em. Bréhier, de la philosophie russe de Zentovsky, etc.. C'est, à tous égards, un travail de grande valeur. Grâce à lui, nous entrons, comme le dit en substance Georges Bastide, dans une connaissance de la pensée espagnole, « en esprit et en vérité ». Et le lecteur éprouvera, n'en doutons pas, la joie d'une découverte...

**La Psychanalyse; son évolution; ses développements,** par **Clara Thompson.** Avec la collaboration de Patrick Mullahy. Traduit de l'américain par André Green. Un vol. de la « Biblioth. des idées ». Gallimard, Paris, 1957. Prix : 650 fr. — La Psychanalyse s'est développée, comme d'autres sciences. Elle a étendu son champ d'activité. Elle offre, aujourd'hui une méthode thérapeutique plus efficace, et des indications plus étendues que du temps de Freud. L'approfondissement de l'œuvre d'Adler et de Rank, les travaux de Mullahy sur Sullivan et Fromm, les conceptions de Nathan Halper, Janet Rioch, Edward Tauber et Elsa Weihl ont contribué à fournir à l'œuvre — pourtant originale et forte — de Clara Thompson une valeur indiscutable. Dans son livre, elle présente les aspects positifs et négatifs de différentes théories et méthodes, sans jamais perdre de vue que la Psychanalyse est une science encore à ses débuts, et qu'aucune Ecole ne peut prétendre avoir découvert la vérité finale.

La bibliographie (choisie) présente grand intérêt. Quant au livre, il est né d'une série de conférences faites par l'auteur à l'Ecole de Psychiatrie de Washington et de New-York. C'est le plus récent état des études psychanalytiques dans le monde.

**Un test visuo-moteur et son usage clinique,** par **Lauretta Binder.** Un vol. de VIII-205 p. grd in-8°. Collection « Bibl. scientif. internat. ». Traduit de l'anglais par B. de Ribaucourt, en collaboration avec J.-M. Lemaine. Press. Universit. de France. Paris, 1957. Prix : 960 fr. (Nombreuses illustrations). — Les promoteurs de la Gestalt ont donné un élan nouveau à la psychologie. L'organisme ne réagit pas à des stimulations locales par des réponses locales, mais à des groupes de stimulations par un processus global, qui est la réponse de tout l'organisme au stimulus total. La thèse n'a pas toujours vu que l'expérience dynamique se développe à partir d'expériences préalables, d'essais et erreurs... Sous ces réserves,

il y a beaucoup à retenir dans ce qu'elle apportera. La Doctoresse L. Bender a su en tirer parti. Elle a imaginé et réalisé un précieux matériel clinique. Le test qu'elle propose consiste à faire copier, par des enfants, par des anormaux ou des malades mentaux les configurations visuelles utilisées par Wertheimer dans ses expériences sur la vision des formes.

Il est malaisé d'exposer la méthode sans recourir à des figures. Ce que nous pouvons dire, c'est que l'ingéniosité en est remarquable. Les psychologues et les psychiatres y prendront un vif intérêt : les premiers, à propos du problème de la perception; les seconds à propos de l'établissement d'un diagnostic différentiel.

**Hygiène affective de l'Educateur,** par **Max Marchand,** Doct. ès Lettres. Préface de Louis Bourgey, Profess. à la Fac. des Lettres d'Alger. Un vol. de VIII-135 p., petit in-8°. Collection « Nouvelle Encyclopédie pédagogique ». Press. Univ. de France. Paris, 1957. Prix : 400 fr. — Le sous-titre précise : « d'après la notion du couple de l'éducateur et de l'élève dans leurs relations concrètes. Essai sur une éducation à base existentielle »... Cet excellent petit ouvrage réalise avec bonheur, comme le dit, en substance, le Professeur L. Bourgey, l'union d'une observation précise des faits et d'une réflexion très précise, très nuancée. A côté de la pédagogie philosophique et de la pédagogie scientifique, il y a place pour une pédagogie que l'on pourrait appeler « personnaliste », ou « existentielle »...

Ayant lu ce volume avec attention, et, je l'avoue, avec, parfois quelque émotion, je me permets d'affirmer qu'il mérite d'être médité par tous ceux qui ont mission d'enseigner, aussi bien dans le Primaire que dans le Secondaire, voire (pourquoi pas?) dans le Supérieur... Ce serait trop peu d'assurer que la psychologie en est solide et fine, car le mot pourrait évoquer je ne sais quoi de théorique. Je préfère écrire que c'est une étude profondément h u m a i n e.

**Le bonheur chez soi,** par **Maurice Tieche.** Huitième série. Un vol. de 165 p. in-8° (La voix de l'Espérance). Editions J. Oliven, Paris (65, av. de La Bourdonnais, VIIe), 1957. Prix : 500 fr. — Depuis sept ans, chaque dimanche matin, la Radiodiffusion française fait passer sur les vingt-trois postes qui la relaient (sans compter ceux d'Outre-Mer) une chronique, sous cette rubrique générale : « la voix de l'Espérance ». D'innombrables problèmes d'ordre moral, professionnel, familial, y sont abordés, avec une justesse, une simplicité de ton, qui donnent à de tels propos une valeur d'efficace exceptionnelle. Cinquante petites études — dont le texte est exactement celui des chroniques parlées — composent ce huitième volume dont la publication a été confiée, cette fois, à J. Oliven. Jamais auteur n'aura trouvé un éditeur mieux à sa convenance. Et réciproquement. L'ouvrage exercera, n'en doutons pas, sur le vaste public auquel il est destiné, une action bienfaisante.

**La morale de Kant,** par **J. Vialatoux.** Un vol. de 88 p. petit in-8e. Collection « Initiation philosophique », dirigée par Jean Lacroix. Press. Universit. de France, Paris, 1957. Prix : 240 fr. — Comme tous les ouvrages du même auteur et comme, d'une façon générale, les volumes publiés dans cette Collection, nous trouvons ici l'e s s e n t i e l de ce qu'il faut connaître du sujet. « Sans renoncer, dit l'auteur, au projet de soumettre au contrôle des autres nos réflexions personnelles sur la morale de Kant, nous nous sommes borné à l ' e x p o s e r, en ce qu'elle nous a paru avoir d'important, soucieux seulement de le faire avec fidélité, sans en entreprendre la discussion »... Vouloir présenter une doctrine, ce n'est pas s'interdire d'en faire un examen critique. Mais chaque chose vient en son temps. Ce qu'il fallait, et ce qu'a réalisé J. Vialatoux, c'était de donner une vue bien nette de la doctrine. Il y apporte objectivité et véritable compétence.

**Le Pouvoir** (Tome premier), par **R. McKeon, C.J. Friedrich, R. Polin, S. Cotta, J.-J.- Chevallier, G. Langrod.** Un vol. de XII-180 p. in 8° carré. Annales de philosophie politique (Publication de l'Institut Internat. de philos. politique. Press. Universit. de France. Paris, 1957. Prix : 600 fr. — Dès les premières pages de ce très intéressant recueil, G. Davy, Président de l'Institut de philosophie politique, adresse un hommage à la

mémoire de Mirkine-Guetzevitch (l'un des vice-présidents), infatigable apôtre de la justice, de la démocratie et de la liberté. Ce lui est, en même temps, une occasion de fournir comme une préface à la publication des divers exposés. Aussi bien l'esprit qui animait l'éminent disparu est-il précisément celui dont se réclame l'Institut de philosophie politique. « On sait quel prix il attachait à l'étude du droit comparé (...) à une synthèse de l'idéologie théorique et de la conjoncture historique : une constitution, en effet, n'est pas moins œuvre de circonstances qu'application d'une métaphysique politique »...

Les six communications contenues dans ce tome premier sont consacrées aux thèmes que voici : le Pouvoir et le langage du Pouvoir (Richard McKeon) ; le problème du Pouvoir dans la théorie constitutionnaliste (Carl J. Friedrich) ; Sens et fondement du Pouvoir chez John Locke (Raymond Polin) ; les partis et le Pouvoir dans les théories politiques du début du XVIIIe siècle (Sergio Cotta) ; le Pouvoir et l'idée d'utilité chez les utilitaristes anglais (Jean-Jacques Chevallier) ; la conception du Pouvoir dans la doctrine de l'Etat de Gumplowicz (Georges Langrod)...

Un deuxième tome est prévu sur le thème du Pouvoir. Quant au troisième (en préparation) il aura pour objet « le Droit naturel »...

**L'esprit de contemplation,** par **Milka Lodetti.** Un vol. de 185 p. in-8° couronne. Editions Pierre Belon. Collection « Vie philosophique » (55, rue Auvray, Le Mans, Sarthe. 1957. Diffusion : Libr. Malher, 6, rue Malher, Paris IVe). — Mme Milka Boyer-Lodetti, agrégée de philosophie, est professeur de Première supérieure au Lycée de jeunes filles de Versailles. Son enseignement doit être de grande valeur, si nous en jugeons par les pages dont nous venons d'achever lecture. Elle se détourne, avec raison, des « travaux de spécialistes » inaccessibles aux lecteurs non-spécialisés eux-mêmes. Elle fuit le fâcheux jargon philosophique qui obscurcit la pensée et corrompt la langue. Pour accomplir son œuvre, dit-elle, « la sagesse doit franchir les murs de l'école et entrer dans la cité, se faire entendre aux carrefours, être reçue dans les maisons »... Les Stoïciens ne pensaient pas autrement... Et pourtant, n'est-ce pas, alors, une gageure que de préconiser « l'esprit de contemplation »? — Cet esprit n'apparaît-il pas comme allant à contre-courant des préoccupation ordinaires, toutes tendues vers l'action?... Eh bien, si la contemplation n'est point « populaire », raison de plus pour en parler. Cette contemplation n'est d'ailleurs rien d'autre, telle que la conçoit Milka Lodetti, que l'art d'ouvrir les yeux, d'observer, de v o i r... Il ne s'agit, en aucun cas, de rêver, d'imaginer, de s'évader. Et l'action n'en deviendra que plus efficace.

Aussi bien l'auteur a-t-elle consacré une large partie de son activité, en dehors des occupations professionnelles, à l'étude (dans la Revue « Producteurs », qu'elle sut animer) des réformes sociales. Quoi qu'il en soit, dans les diverses parties de l'ouvrage dont nous parlons, elle convie le lecteur à maintes méditations qui élèvent l'âme. Grâces lui en soient rendues...

**L'Humanisme d'Ortega y Gasset,** par **Charles Cascales.** Un vol. de 180 p. grand in-8°. Public. de la Fac. des Lettres d'Alger. Presses Universit. de France. Paris, 1957. Prix : 700 fr. — José Ortega y Gasset n'est guère connu, en France, en dehors des hispanisants, que par quelques rares traductions. Cependant (comme le dit le Professeur P. Mesnard) l a R é v o l t e d e s m a s s e s (trad. franç. 1937) ne manqua pas de susciter, dans notre pays, le même enthousiasme qu'à l'étranger. Ortega n'est pas seulement, d'ailleurs, un penseur politique. C'est un grand philosophe. Ainsi me l'avait dépeint autrefois Gaston Richard (Fac. des Lettres de Bordeaux), qui lui consacra une étude dans notre Revue Internationale de Sociologie.

Le livre de Charles Cascalès, excellent à tous égards, tant par son érudition que par sa pénétration « en profondeur », introduira le public français à une sérieuse connaissance du penseur espagnol. Ce sera, pour beaucoup, une sorte de révélation.

**Pourquoi des philosophes?** Par **Jean-François Revel.** Un vol. de 176 p. in-16 jésus. Julliard. Paris, 1957. Prix : 586 fr. — Un pamphlet alerte et bien écrit. Sur plus d'un point, les protestations qu'il élève contre les doctrines métaphysiques, contre cer-

taine « mode » intellectuelle sont sérieusement fondées, à mon avis du moins. Et puis, il sait de quoi il parle. Ce n'est pas du « travail d'amateur ». Toutefois, il exagère, çà et là. Tels propos, touchant la psychologie scientifique m'ont péniblement surpris. A part Freud, qu'il porte aux nues, et le regretté Politzer, dont il veut bien faire l'éloge, aucun psychologue, ou presque, ne trouve grâce devant lui. Cette partie du livre m'a beaucoup désappointé, alors que maintes autres pages m'enchantaient par leur cinglante justesse. Sous cette réserve, et compte tenu de l'outrance systématique qui en affaiblit, je le crois, la portée, l'ouvrage mérite attention. Souvent cruel, parfois exrêmement discutable, il n'est jamais insignifiant...

**L'immortalité.** Sa signification métaphysique et anthropologique. Par **A. Wenzl,** Prof. à l'Université de Munich. Trad. de J. Goffinet. Un vol. de 195 p. grd in-8°. Collection « Biblioth. Scientifique ». Payot, Paris, 1957. Prix : 800 fr. — Tout ce qui peut être dit sur l'immortalitié de l'âme, tant dans l'histoire des idées, que dans les doctrines religieuses ou philosophiques, on le trouve dans ce livre. Mais l'auteur, loin de se borner à recueillir les arguments déjà connus, à rappeler les positions prises, apporte, pour défendre ses convictions, maintes considérations originales. Les pages qu'il consacre à l'approfondissement des notions de temps, vie, liberté, d'espaces non-euclidiens (etc.) renouvellent l'argumentation classique en faveur de l'immortalité.

L'ouvrage est écrit d'un point de vue chrétien. Pourtant, d'importantes parties sont purement philosophiques et peuvent intéresser ceux-là mêmes qui ne partagent point la foi chrétienne.

**Qu'est-ce que la philosophie?** Par **Martin Heidegger.** Trad. de l'allemand par Kostas Axelos et Jean Beaufret. Une plaquette de 55 p. in-8° carré, Gallimard. Paris, 1957. Prix : 190 fr. — C'est la traduction, fournie par des auteurs particulièrement qualifiés, d'une conférence de Heidegger. La célébrité de l'auteur me dispense de commenter le texte, fort important en sa substance. Ces pages exposent l'explicitation de ce qu'est la philosophie dans la tradition : une correspondance qui porte au langage l'appel de l'être de l'étant.

**Biologie sociale,** par **Gaston Bouthoul.** Un vol. de 130 p. petit in-8° de la Collection « Que sais-je ». Press. Universit. de France. Paris, 1957. — Depuis de longues années, je connais Gaston Bouthoul et admire son œuvre, déjà fort abondante et variée. La Critique lui assigne, d'ailleurs, une place de premier plan, parmi les sociologues contemporains. Je me réjouis que, dans une Collection qui atteint un vaste public, il ait l'occasion de présenter ses vues personnelles. S'il se reconnaît quelque parenté avec Herbert Spencer et avec mon ami regretté René Worms, il n'en demeure pas moins un penseur original et vigoureux.

**Secrets de la vie des Animaux,** par **Léon Binet,** Doyen de la Fac. de Médecine de Paris, membre de l'Ac. des Sciences et de l'Ac. de Médecine. Un vol. de 220 p. in-8° couronne. Press. Universit. de France. Paris, 1957. — J'ai « volé » ce livre, qui ne m'était point destiné. Depuis la mort de mon ami Marcel Roland, il n'y a plus, dans notre Revue, une rubrique sur « la Nature ». Pour m'excuser de mon larcin, je dirai que les études de l'éminent savant sur les Animaux intéressent, au premier chef, la Psychologie. Ses chroniques, dans le Figaro littéraire sont d'un intérêt vraiment exceptionnel. Tous ceux qui les lisent seront de mon avis. Dans « Secrets de la vie des Animaux », enrichi de nombreuses illustrations et d'une bibliographie bien choisie) nous trouvons des observations tout à fait remarquables. Je m'en serais voulu de ne point saluer avec une respectueuse reconnaissance cet ouvrage d'un maître...

**Documents pour une histoire de l'éducation sexuelle,** par **J. A. Néret.** Un vol. de 192 p. grd in-8°, avec 8 illustr. hors texte. Editions Néret. Paris, 1957. Prix : 780 fr. — Une histoire précise, allant des anatomistes de la Renaissance, des naturalistes du XVIII$^{e}$ siècle, des physiologistes et hygiénistes du XIX$^{e}$, jusqu'aux conceptions immédiatement contemporaines. Une précieuse Bibliographie nous est fournie. L'ensemble est d'un vif intérêt, et d'une réelle utilité pour les éducateurs, les psychologues, le

grand public. Signalons, dans la même Collection, « l'éducation sexuelle selon les caractères », par André Le Gall, Inspecteur général de l'Instr. publique, et « les troubles sexuels des adolescents », par la Doctoresse Andrée Dauphin.

**Bulletin signalétique** (anciennement Bulletin analytique). Série Philosophie et Sciences humaines. Volume X. Tables (Auteurs, Concepts). Publication du C.N.R.S. (16, rue Pierre-Curie, Paris, Ve). Voici donc la Table, par auteurs et par concepts, pour 1956, de ce Recueil dont nous n'avons cessé de louer l'utilité. Rien n'échappe à l'investigation minutieuse des rédacteurs de ce précieux instrument de travail.

**Culture humaine.** Revue (mensuelle) de Psychologie appliquée. Editions J. Oliven, Paris. N° avril-mai 1957. Noté au Sommaire : Auto-analyse par tests (Ph. Carlier) ; psychologie du célibataire (J. et M. Risset) ; Contrôle de la pensée (Abel Delcourt) ; l'exemple de R. Baden-Powel (H. Joubrel) ; utilisation des loisirs (Marc Augeard) ; technique respiratoire (Dr René Grain) ; lutte contre les soucis (J. des Vignes Rouges) ; les traumatismes affectifs chez l'enfant (Jean Nadel) etc...

Dans le numéro de juin, nous trouvons également une série d'études : sur la psychologie du mariage; psychologie et publicité; psychoolgie de l'enfance; maturité psychologique, etc., tous articles correspondant bien à la formule générale : psychologie appliquée à la conduite de la vie.

## *VARIÉTÉS*

**LE MARTYRE DE S. SEBASTIEN ET LES MYSTERES. — Les actuelles représentations de l'Opéra, où le** Martyre de S. Sébastien **dure moins de deux heures, ont donné à plus d'un lettré le désir de lire le texte intégral. On y a opéré de larges coupures : au Châtelet, en 1911, le spectacle s'étendait sur cinq heures! Ces suppressions étaient indispensables; mais elles ont atténué — nous en parlerons tout à l'heure — certains caractères auxquels l'auteur attachait certainement un grand prix.**

**Ce qui, dans cette pièce, intéresse les historiens de notre ancien théâtre, c'est l'imitation voulue des Mystères médiévaux. La pièce s'intitule** Mystère, **et Gustave Cohen nous a donné de précieux renseignements sur ses sources (1). D'Annunzio s'était fait faire une liste de nos Mystères et de nos tragédies de S. Sébastien, il avait emprunté au Mystère de** S. Martin **le personnage de la Fille malade des fièvres, et il avait utilisé les** Mystères **de Petit de Julleville et un travail de G. Cohen sur la mise en scène de notre ancien théâtre. A la Bibliothèque Nationale, G. Cohen lui avait lu la mort du saint dans un Mystère inédit du XVe siècle. Il a reproduit en épigraphe le début du prologue du** S. Sébastien **qui avait été joué en Maurienne en 1567 et qui fut publié seulement en 1872 (2). Il s'était documenté avec soin.**

**Quelle est l'influence générale des Mystères sur le drame de D'Annunzio? Sa forme rappelle la leur. Les Mystères sont beaucoup plus longs que nos tragédies; or, la pièce du poète italien compte près de**

(1) Cf. ses articles de la *Grande Revue*, 25 juin 1911, et du *Mercure de France*, 1er juin 1938, réunis dans ses *Etudes d'Histoire du Théâtre* (1956).
(2) Ce prologue est récité par un « messagier » ; de même, celui du *Saint Sébastien* de d'Annunzio est mis dans la bouche d'un « nuntius ».

quatre mille vers. Leur mètre ordinaire est l'octosyllabe : les vers de D'Annunzio sont des octosyllabes. Dans cette trame les « fatistes » inséraient des rondeaux qui étaient chantés : le S. Sébastien contient des parties lyriques, avec ou sans refrain, qui étaient destinées au chant et que Debussy a mises en musique.

L'action est divisée en cinq tableaux, auxquels D'Annunzio a donné le vieux nom de mansion, c'est-à-dire de lieu de l'action. Un mystère contenait un nombre variable de mansions, qui étaient juxtaposées sur la scène. Chez D'Annunzio, la première mansion s'ouvre par un discours du messager, qui, comme dans les représentations de Mystères (cette précaution était indispensable!), invite le public à faire silence.

Les décors et la machinerie prévus par D'Annunzio (et que le directeur de l'Opéra a simplifiés) sont compliqués. A la fin de la deuxième mansion, un zodiaque tourne dans la Chambre magique. Cela rappelle les « feintes » et les machines qui servaient aux représentations des grands Mystères, tels que l'Apocalypse.

Comme dans les Mystères, les personnages sont très nombreux : individus de tout rang, personnages anonymes, groupes, êtres surnaturels (anges, séraphins, le Bon Pasteur, la voix de la Vierge Marie).

En présence du Saint Suaire, Sébastien et l'Inspirée décrivent les tortures physiques subies par le Christ; ce réalisme macabre s'étale encore davantage dans nos mystères de la Passion. La foule se moque du préfet Andronique :

Pincez-le fort aux jambes, vous
Qui dorlotez sa podagre.

Or, ces changements de ton se remarquent dans presque tous les mystères : pour distraire et amuser les spectateurs, l'auteur intercalait des bouffonneries.

Conformément à la Légende de S. Sébastien et aux Mystères, la pièce contient des conversions et des miracles. Quand D'Annunzio a conçu la mansion de la Chambre magique, s'est-il inspiré des Mystères où, pour satisfaire la curiosité du public, les auteurs avaient multiplié les scènes de Magie (3)? Ce n'est pas impossible, mais je crois que les véritables sources doivent être cherchées ailleurs.

En revanche, c'est évidemment au Mystère que, sur le conseil de G. Cohen, D'Annunzio a emprunté la dernière mansion : l'entrée de l'Anima Sebastiani (4) au Paradis (5). Le S. Sébastien manuscrit que G. Cohen avait montré à D'Annunzio, se terminait par le même épisode. Mais on pense surtout à la figuration de l'Assomption qui, après

(3) Dans le Mystère des *Actes des Apôtres*, je compte quatre magiciens, dont un — Simon Magus — récitait plus de mille vers.

(4) L'âme de Sébastien, c'est-à-dire l'apparence d'un enfant, et non pas Sébastien en chair et en os, comme on le voit à l'Opéra dans une mise en scène qu'aucun Chrétien ne peut admettre et qui tient beaucoup plus du Châtelet ou des Folies-Bergères que de nos anciens mystères.

(5) J'ai avancé, il y a une quinzaine d'années, que Paul Claudel s'était sans doute inspiré de cette mansion pour la fin de son *Christophe Colomb* : c'est le même finale à grand spectacle.

avoir été si souvent sculptée aux porches de nos cathédrales, était le thème central du Mystère des Actes des Apôtres. Si D'Annunzio avait lu le cinquième livre de ce Mystère, il en eût certainement admiré la valeur scénique, et il eût peut-être développé la mansion finale : dans l'œuvre des Grébans, les anges élèvent la Mère de Dieu en chantant Venite ascendamus; Dieu le Père envoie au-devant de Marie les patriarches, les prophètes, les martyrs, les confesseurs, et les vierges. Elle passe entre les anges, les principautés et les trônes. Tous les habitants du ciel la saluent. Ce spectacle, avec chants et musique, devait laisser au public un souvenir inoubliable.

En habillant S. Sébastien en guerrier du XV[e] siècle, l'auteur se rapprochait des Mystères de la même époque, où la plupart des personnages antiques portaient les costumes des Français du temps. Enfin, son texte est parsemé d'archaïsmes (commettre, au sens de confier, etc...).

Mais, tout compte fait, le S. Sébastien de D'Annunzio, soit dans le texte original, soit à l'Opéra (6), nous fait une impression fort différente de celle que produit un Mystère authentique, par exemple la Passion du parvis de Notre-Dame, ou celle des Théophiliens.

Gustave Gohen avait déjà observé, en 1911, que D'Annunzio laissait aux Mystères le principe de la mise en scène simultanée; dans sa pièce, les décors sont successifs, au lieu d'être juxtaposés.

D'autre part, s'il y a dans les Mystères des morceaux de bravoure, généralement écrits en alexandrins, le style habituel est moins imagé, moins poétique que chez le poète italien; il tient de la prose rimée. On n'y découvre par de phrases telles que celle-ci :

J'enfoncerai profondément
Ma bouche dans la plénitude
De la mort,

ou :

Ma douleur était la ceinture
Du monde comme l'Océan.

Le style de D'Annunzio, auteur de Mystères, est très moderne, malgré les archaïsmes, et demeure, au sens large du mot, sensuel.

Certains fatistes aiment faire parade de leur science; mais elle est moins envahissante que chez D'Annunzio, dont l'érudition est touffue : que nous importent Hérile, roi de Préneste, les vainqueurs de Naxos et la vierge Polychrite, etc...? Faut-il attribuer cet étalage à l'influence lointaine de Salammbô?

Et surtout, ce qui distingue son Sébastien de nos Mystères, c'est l'esprit. Les fatistes eussent jugé sacrilège de confier à une femme le rôle d'un homme, et, qui plus est, d'un saint martyr. Jamais ils n'eussent introduit une sorte de danse sacrée, évoquant les souffrances de la Passion. Jamais ils n'eusent fait célébrer la beauté de Sébastien,

(6) Pas de costume médiéval dans le *Saint Sébastien* de l'Opéra.

avec un telle insistance, par ses soldats, par les femmes, par l'Empereur. On ne cesse de le comparer à Adonis, et deux fois on évoque à son sujet le bel Antinoüs. Chez D'Annunzio, l'empereur vante la beauté et le « corps ambigu » de son favori, et lui déclare son amour. Beaucoup plus qu'à un mystère, le lecteur pense au *Saül* de Gide et à Oscar Wilde.

L'atmosphère est trouble, parce que l'auteur, malgré son effort d'assimilation, n'a aucunement — on s'en doute — un esprit chrétien. Il porte un vif intérêt à toutes les croyances orientales qui s'étaient répandues dans l'Empire romain. Le décor de l'Opéra, à la deuxième *mansion*, représente cet étrange panthéon; mais il faut lire dans le texte original la copieuse description du décor de la troisième *mansion* : D'Annunzio passe en revue toutes les divinités orientales. Ici, c'est la *Tentation de S. Antoine* de Flaubert qui semble l'avoir inspiré.

Dans les Mystères, tout ce qui est chrétien est vérité et sagesse; chez les païens, il n'y a que démesure, magie noire, etc... : c'est d'une simplicité élémentaire. Dans le *S. Sébastien* de D'Annunzio, le saint convertit les païens, brise les idoles, et triomphe des tentations et des supplices; mais le lecteur devine que l'auteur met sur le même plan toutes les religions. De façon inattendue, il a fait intervenir les femmes de Byblos; leur chœur *Il est mort, le bel Adonis*, est, avec la musique de Debussy, d'une poignante beauté. Mais, si j'ose dire, c'est un Mystère revu et corrigé par Renan; il avait enseigné à la génération dont faisait partie D'Annunzio, que ces religions orientales — christianisme, culte d'Adonis — se ressemblaient et se rejoignaient par la place qu'y tenait l'amour.

Aux yeux de D'Annunzio, le mysticisme chrétien et le mysticisme païen sont pareils; ils ont un caractère passionnel et morbide. Les foules, qu'elles soient chrétiennes ou païennes, se laissent aller à l'emportement, à l'extase, au délire. Si l'action ne se passait pas au temps des Empereurs, on parlerait de névrose, d'hystérie collective.

Parmi les caractéristiques de l'œuvre « d'annunzienne », certaines sont beaucoup moins sensibles à l'Opéra qu'elles ne l'étaient jadis au Châtelet. On a largement taillé dans les développements érudits. Les déclarations amoureuses de l'Empereur semblent avoir été émondées (7). Mais on ne s'étonnera pas que le public de 1911 ait été déconcerté. D'un côté un Mystère, avec des costumes de la fin du Moyen Age, la Vierge Marie, une entrée au Paradis; de l'autre, un langage composite, un saint martyr représenté par une danseuse, un beau Chrétien désiré par tous les hommes, un empereur - Charlus, du Renan, du Flaubert, et surtout du D'Annunzio « tel qu'en lui-même »... A présent, cette disparate est atténuée. Ne voyant pas de costumes du XV^e siècle, les spectateurs ne sont pas incités à comparer ce *S. Sébastien* aux anciens Mystères. Et cet érotisme wildien dans lequel la pièce originale baignait, apparaît moins dans la version actuelle.

(7) Ajoutons qu'avec Ludmilla Tchérina, le travesti n'a rien d'indécent. Elle joue le personnage de Sébastien avec une pureté et une ferveur admirables.

**Grâce à ces réductions, le public pourra goûter plus librement la musique de Debussy, qui, elle, n'a pris aucune des rides de l'époque, et apprécier, comme elles le méritent, les heureuses inventions et les beautés imagées et pathétiques que contient le texte de D'Annunzio.**

**Raymond Lebègue.**

## APRES SEDAN : LES ETAPES DOULOUREUSES DE NAPOLEON III EN BELGIQUE (septembre 1870).

En août 1870, mon père — qui mourut en 1907 fonctionnaire à l'Administration Centrale des Télégraphes de Belgique — fut envoyé comme « opérateur-télégraphiste », au Quartier Général de l'Armée Belge d'observation, chargée d'empêcher, au besoin par la force, toute tentative de violation du territoire national.

A Bruxelles, le roi Léopold II (qui, jusqu'à la veille de Sedan, crut à une victoire française) se faisait tenir au courant, par le télégraphe, de l'évolution de la situation.

Lorsque Napoléon III, vaincu, fut autorisé à traverser la Belgique pour se rendre en captivité au château de Wilhelmshöhe, le général Chazal se rendit à la frontière française pour recevoir l'Empereur et l'escorter durant sa traversée du territoire belge.

Mon père accompagna le général Chazal du poste de douane de Beaubru jusqu'à Verviers. C'est du « carnet de notes » qu'il tint à l'époque que j'ai extrait les souvenirs inédits que l'on pourra lire ci-après.

**La bataille était perdue. Le désastre était irrémédiable. Pour éviter une inutile boucherie, l'Empereur rentra à Sedan et, de la Préfecture, écrivit au roi de Prusse la lettre suivante :**

Monsieur mon Frère,

N'ayant pu mourir à la tête de mes troupes, il ne me reste qu'à remettre mon épée entre les mains de Votre Majesté.

Je suis, de Votre Majesté, le bon frère

Napoléon.

Sedan, le 1er septembre 1870.

**Il dédia sa première œuvre lyrique,** In Phantas Schoss, **à l'esprit de prussien. Le roi de Prusse et son état-major, de la crête de la Marfée, attendaient que l'artillerie prussienne ouvre le feu sur la ville. Reille remit la lettre... Le feu cessa sur les lignes d'infanterie.**

**Après une entrevue avec Bismarck, Napoléon III rencontra le roi de Prusse au château de Bellevue, aux environs de Sedan. Il y passa la nuit... Le château de Wilhelmshöhe, en Westphalie, lui fut assigné comme résidence pendant sa captivité. Pour y arriver, le chancelier prussien demanda au roi des Belges, Léopold II, l'autorisation de traverser la Belgique pour le monarque vaincu.**

**Le lieutenant-général Chazal, commandant en chef l'armée belge**

d'observation, fut avisé par une dépêche de Bruxelles qu'il eût a recevoir le souverain à la frontière belge.

Escorté par un escadron de chasseurs à cheval, le général se rendit à Beaubru, accompagné par son aide de camp, le capitaine Sterckx.

Beaubru, c'était le poste de douane; un poteau peint aux couleurs belges, une petite auberge, c'était tout... Devant, s'étend une vallée étroite et riante à l'entrée de laquelle le village français de Lachapelle montre ses maisons dévastées et désertes. Dans les alentours, pas un être vivant...

Tout à coup, une sonnerie de clairon... Un bref commandement : « Halte! » Voici la voiture impériale, une calèche attelée en poste, suivie par deux officiers prussiens, le général von Boyen et le colonel prince von Lynar, puis un groupe de généraux français, enfin un détachement de uhlans. Les deux troupes se saluent. Après un bref entretien, l'Empereur entre dans l'auberge, ainsi que les généraux de sa suite, les officiers prussiens et belges.

Le receveur des douanes Mazuire donne lecture d'un acte par lequel les Français s'engagent à ne plus servir contre l'Allemagne pendant la durée de la guerre.

Les généraux français signent sans mot dire le protocole : « Aujourd'hui, 3 septembre 1870... » Les deux officiers prussiens présentent leurs épées au général Chazal qui, d'un geste, les refuse.

Napoléon remonte dans sa voiture, escortée maintenant de chasseurs belges. Le cortège se dirige au grand trot vers Bouillon, tandis que les uhlans qui n'ont pas franchi la frontière belge font demi-tour et s'éloignent.

Toute la contrée est envahie par des paysans échappés de Bazeilles, de Sedan ou de Donchery, qui campent çà et là avec leurs troupeaux. Ils regardent d'un air morne passer les équipages impériaux. Pas un cri, pas un salut...

A Bouillon, l'animation est intense. Dans les rues étroites grouille une foule bigarrée : curieux, fuyards, blessés des deux nations belligérantes, nombreux soldats belges : tous s'agitent, se pressent, cherchent à se loger, à ce nourrir surtout.

Napoléon III arrive à l'Hôtel de la Poste. Il descend de voiture, soutenu par un domestique. Visiblement, l'Empereur est à bout de forces. Il est 5 heures du soir. Pendant une dizaine de minutes, il parcourt le vestibule à petits pas, d'un air indécis; puis, saluant Chazal, il monte seul à sa chambre. C'est un banale chambre d'hôtel de province, contenant deux lits à rideaux blancs, quelques sièges, une table ronde. Aux murs sont accrochées deux lithographies à la manière noire : « Mars maudissant la destinée » et « Vulcain précipité du ciel »; également un portrait du Pape Pie IX.

L'Empereur s'assied dans un fauteuil près d'une fenêtre. Par intervalles, il soulevait le rideau, regardait un instant la foule massée devant l'hôtel et retombait dans sa rêverie. Ses réflexions furent interrompues par un de ses aides de camp qui lui apprit que le général Margueritte avait été gravement blessé en chargeant sur le plateau

d'Illy. Après quelques questions émues sur le sort de son compagnon d'armes, Napoléon reprit le cours de ses pensées...

(Le général Margueritte, transporté à Beauraing, au château de la duchesse d'Ossuna, devait y mourir quelques jours après.)

Vers 7 heures, on avertit l'Empereur que le dîner était servi. Il descendit et entra dans la salle à manger. Les généraux Castelnau, Pajol, de Waubert de Genlis, Douay, Ney de la Moskowa, Reille, le capitaine Happe, le lieutenant Prince Murat, les docteurs Corvisart et Connau, l'écuyer Firmin Raimbaud, le secrétaire Piétri, plus les deux officiers prussiens von Boyen et von Lynar, se tiennent debout derrière leur chaise.

L'Empereur salue de la main et s'assied. Le silence est pénible. Nul n'ose le rompre. L'Empereur ne mange pas; il découpe sur son assiette un morceau de viande auquel il ne touche pas. Au bout de quelques minutes il demande aux convives la permission de se retirer; il les salue de la main et remonte à sa chambre. Là, courbé dans un fauteuil, la tête entre les mains, il sanglote...

En bas, les officiers, auxquels sont venus se joindre Chazal et Sterckx, logés chez le notaire Ozeray, discutèrent fort tard.

Au dehors, une foule agitée, nerveuse, à l'affût de nouvelles, refoule jusque sur le perron le gendarme qui garde l'entrée de l'hôtel.

Anxieusement, on interroge les servantes... Toute la nuit, la foule resta sur la place. Elle voulait voir...

Vers 6 heures du matin vinrent se ranger les voitures qui devaient conduire Napoléon à Libramont.

Malgré la cohue, le cortège se met en marche; derrière un peloton de Chasseurs à cheval, dans un coupé à la livrée vert et or, montent l'Empereur, en uniforme de général de division, portant le grand-cordon de la Légion d'Honneur, et le général Castelnau, aide de camp.

A la droite de la voiture chevauche un officier belge; à la gauche, M. Raimbaud, en grand costume d'écuyer. (C'est cet écuyer qui, en 1867, avait sauvé la vie de l'Empereur de Russie lors de la revue de Longchamps, quand le Polonais Berezowski avait tiré sur la calèche impériale.)

L'Empereur a le visage blême et tiré, le regard vague. Aux saluts de la foule, il répond d'un air absent.

Un char à bancs vient ensuite, contenant les généraux français et les officiers prussiens.

Puis suivent une vingtaine d'équipages, fourgons de la Cour, et enfin le landau du général Chazal.

Toute cette longue file de voitures marche au pas, au milieu d'un profond silence.

A Recogne, Napoléon fut reçu par une compagnie d'infanterie, commandée par le major de l'Escaille. Les troupes présentent les armes, les tambours et les clairons battent et sonnent aux champs. L'Empereur passe le détachement en revue, complimente ses chefs et déjeune ensuite dans une auberge tenue par... Emile Olivier! Etrange coïncidence...

Après le repas, il sortit et fit quelques pas devant l'auberge en fumant une cigarette. Tout à coup, apercevant une batterie de canons Wahrenhoff, dont l'armée belge était munie ainsi que l'armée prussienne, il s'avance vers l'officier qui la commande. Soigneusement, il examine les pièces, s'en fait expliquer le mécanisme. Et avec un soupir, se tournant vers ses compagnons d'infortune : « Voilà donc, Messieurs, ce canon qui nous a vaincus! »

Le cortège reprit sa route et arriva vers une heure à Libramont. Les abords de la gare étaient encombrés de curieux. Au milieu des rumeurs du populaire, l'Empereur descendit avec l'aide de deux de ses généraux et entra dans la salle d'attente. Un quart d'heure après, impatienté, il sortit et se promena sur le quai, tenant à la main des journaux belges du 4 septembre, dont la lecture semblait assombrir encore son visage.

M. de Bersolles, secrétaire de la Légation de France à Bruxelles, vint lui apporter une dépêche annonçant l'arrivée du jeune Prince Impérial à Maubeuge, accompagné de ses quatre officiers d'ordonnance. A cette nouvelle, malgré les efforts qu'il faisait pour conserver un masque impassible, Napoléon ne put dissimuler sa profonde émotion. Télégraphiquement, il donna l'ordre à son fils de gagner, lui aussi, la Belgique.

Des transports de blessés et de prisonniers se succèdent sur l'unique voie et empêchent la formation du train impérial. Enervé par le public qui, forçant la consigne, avait envahi les quais, Napoléon s'installa de nouveau dans la salle d'attente.

Enfin le train est formé. Il ne se compose que d'une voiture à trois compartiments. L'Empereur, les généraux français, le général Chazal et les deux officiers prussiens y prennent place et le convoi s'engage sur la ligne de l'Ourthe. Sur tout le parcours, les gares sont envahies par les habitants qui ne voient qu'un wagon passer à toute vapeur.

A Jemelle où l'on s'arrête; le prince Pierre Bonaparte présente ses hommages à son cousin, qui l'embrasse avec effusion. Le prince Pierre résidait à Jemelle depuis son acquittement par la Haute-Cour. (En janvier 1870, à Auteuil, il avait abattu d'un coup de revolver le journaliste Victor Noir venu lui demander réparation par les armes au nom d'Ulrich de Fonvieille.) La conversation des deux princes ne parvint pas aux oreilles du public.

Le train repart et pénètre à Liège à 4 heures. La nouvelle du passage du monarque ne s'est pas répandue dans la ville et une centaine de personnes à peine se pressent aux abords du compartiment impérial.

Napoléon était caché par le rideau, mais remarquant la curiosité du public et devinant son désir, il écarte le store. Tous remarquent avec pitié ses traits vieillis et fatigués, son air abattu.

Le train stoppe ensuite à Verviers, afin de permettre à l'Empereur de prendre un instant de repos. L'Hôtel du Chemin de Fer, où des appartements avaient été retenus pour l'auguste prisonnier, n'était guère qu'à 300 mètres de la gare. Mais une foule compacte obstruait les rues. A la vue de Napoléon, une poussée formidable projette les

curieux en avant, et une clameur s'élève, composée de cris divers : « Vive la France! Vive l'Empereur »! auxquels répondent, violents, des cris de haine : « A bas l'Empire! »

Les chasseurs à cheval commencèrent alors à repousser les manifestants, à les écraser du poitrail et de la croupe de leurs chevaux. Peu à peu un étroit passage se forme, par lequel l'Empereur et sa suite purent pénétrer dans l'hôtel. A la fin d'un repas pris silencieusement, Napoléon, qui venait de lire différentes dépêches, prit la parole :

— Messieurs, dit-il, la République est proclamée à Paris et j'ai un successeur, M. de Rochefort... Quant à l'Impératrice et au Prince Impérial, soyez rassurés. L'Impératrice est en Angleterre et mon fils est chez le comte de Baillet, gouverneur de Namur. »

Et se levant, il pria les généraux Chazal, Reille, Pujol, le prince Murat et son secrétaire Piétri de l'accompagner dans sa chambre. Aidé de ses conseillers, il rédigea pendant la nuit une relation de la bataille de Sedan; il confia ce travail au général Chazal en lui recommandant de l'expédier d'urgence aux journaux de Londres et de Paris. Ceci terminé, il consentit à s'étendre durant quelques heures.

Le départ pour Wilhelmshöhe avait lieu à midi. Dès le matin, le commissaire de police prévint le général Chazal que la population ouvrière, travaillée par l'Internationale, assisterait en masse au départ de l'Empereur et que des manifestations étaient à craindre. Des troupes furent requises. Elles dégagèrent les abords de l'hôtel et furent échelonnées sur le parcours aboutissant à la gare.

Une foule immense entourait l'hôtel, poussant des cris, des injures, lançant même des pierres. Afin d'éviter une collision, une ouverture fut pratiquée dans l'enceinte de la gare, de façon que l'Empereur pût arriver à son wagon pendant que Chazal parlementait avec la multitude.

A chaque minute la cohue devenait plus menaçante. Il fallait partir. Chazal se campe sur le seuil de l'hôtel :

— Messieurs, crie-t-il, Sa Majesté l'Empereur des Français va paraître devant vous. Il se rend en Allemagne comme prisonnier de guerre et en ce moment il est notre hôte. Au nom de la Belgique, au nom de votre cité, je vous prie de l'accueillir avec le respect qu'exige son infortune. Je compte sur vous, Messieurs, car je vous connais et je sais que vous ne voudrez pas qu'on accuse les Belges d'avoir insulté au malheur et d'avoir manqué aux devoirs sacrés de l'hospitalité! »

A ce moment, il se fait un silence et, à la vue de Napoléon III qui, la démarche chancelante, s'avance péniblement au bras du général Chazal, toutes les têtes se découvrent et un cri immense et spontané de « Vive l'Empereur »! salue le départ vers l'exil...

J.-M. Gilis.

# GAZETTE

**Molière à Pézenas en 1957.**

*La petite et pittoresque ville de Pézenas, dont Molière a rendu le nom célèbre, vient de vivre grâce à lui de grandes journées. Tous les cinq ans s'y tient une foire dite « des Etats du Languedoc », sans doute pour rappeler que jadis ils siégèrent en ce lieu.*

*Cette année, la volonté clairvoyante de M. Bêne, sénateur-maire, a couronné la foire par un grand événement littéraire : la célébration des séjours et du départ de Molière, qui entre* 1654 *et* 1657 *eut la possibilité d'y jouer avec son théâtre ambulant, avant de quitter le Sud de la France pour conquérir Paris, puis le monde.*

*C'est à l'endroit même où il joua jadis, à la Grange des Prés, qu'eurent lieu, le dimanche* 30 *juin* 1957, *les cérémonies du tricentenaire. Pour le touriste pressé il n'y a là qu'une magnifique oasis de verdure au milieu d'une plaine de vignes; mais l'amateur du passé y peut revivre toute une époque, ce que ne manqua pas de faire le Général Montagne, Président des « Amis de Pézenas ». « Cette illustre demeure, devait-il déclarer, est vraiment un haut lieu du Moliérisme, du Languedoc et de la France. Que d'ombres émouvantes, majestueuses, guindées ou souriantes sous ces frondaisons séculaires! Henri Ier de Montmorency, le bienfaiteur de Pézenas, son fils, le beau duc qui finit si douloureusement, la douce Marie-Félicie des Ursins, Henri II de Bourbon-Condé avec la belle Charlotte Marguerite de Montmorency, la dernière et folle passion du vieil Henri IV — leurs enfants, les trois futurs Chefs de la Fronde, la turbulente duchesse de Longueville, le grand Condé, Armand de Bourbon, Anne Martinozzi et leur cour. Celle aussi de Molière : Madeleine Béjart, la tragédienne qui devint la classique soubrette au verbe haut, la hautaine Marquise et la douce Catherine de Brie qu'on appela la Sœur de l'Amour... »*

*Lorsque, en* 1893, *ainsi que devait nous l'enseigner également le Général Montagne, un jeune Piscénois (habitant de Pézenas) du nom d'Albert-Paul Alliès osa proposer une souscription nationale pour élever un monument à Molière aux lieux mêmes où il avait joué, la Comédie-Française y vint donner, dans l'ancienne chapelle des Pénitents qui avait servi de salle de réunion aux Etats du Languedoc et dont la Révolution avait fait un théâtre, une magnifique représentation du* Malade Imaginaire. *Les moliéristes ne*

*manquèrent pas de faire, le 31 juillet 1893, le pèlerinage de la Grange des Prés. Ils furent accueillis par le sourire et la bonne grâce de deux châtelaines et l'une d'elles, Mme Bellaud-Dessales qui s'était faite historiographe de la Grange des Prés et aussi du Diocèse de Béziers, devait dire leur reconnaissance par un poème, où elle leur offrait « le grand merci des châtelaines ».*

*Le 30 juin 1957, le petit-fils de cette dame, M. François Hue et la charmante Mme Hue, accueillaient à leur tour sous d'hospitalières frondaisons tout près de deux cents personnes venues de Paris comme du Languedoc pour communier en Molière et inaugurer la plaque commémorative que la « Société des Amis de Pézenas » offrait à la Grange des Prés.*

*C'est M. Hue, le maître de maison, qui devait ouvrir la série des discours; il le fit avec une exquise gentillesse et en termes excellents, se réjouissant que le départ de Molière en 1637, cette séparation qui allait marquer le début d'une glorieuse carrière, lui donne la joie de souhaiter aujourd'hui la plus cordiale bienvenue aux Moliéristes de 1957.*

*Le général Montagne, qui représentait l'Académie des Sciences et des Lettres de Montpellier, évoqua ensuite l'histoire de Pézenas et de la Grange des Prés, ainsi que la première commémoration du comédien-poète en ces lieux. Puis M. Jean Guirec, au nom de la Société des Gens de Lettres, rendit hommage à Molière, heureux de le célébrer dans ce « Jardin de l'Hérault » où l'on peut se dire avec fierté : « Molière était là; il a vu, il a entendu, il a médité. Il fut heureux ou malheureux, contemplateur, gai ou morose. La trace de ses pas s'est imprimée dans ces chemins; il a posé ses doigts sur cette porte, sur ce mur; il s'est assis sur la margelle de ce puits. Et l'espace où nous sommes a recueilli ses paroles et les battements de son cœur que le temps a fondus dans l'âme immense de l'univers classique. »*

*Après lui M. Charles Méré associa au tricentenaire la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Il évoqua le sort des comédiens ambulants de jadis, fit revivre celui qui n'était alors que Jean-Baptiste Poquelin, directeur de l' « Illustre théâtre » et disciple de Scaramouche. Puis il montra d'une manière fot pertinente comment Molière, qui dans la boutique toute proche du barbier Gély avait si bien observé les hommes de toutes conditions, partit de la « commedia dell'arte » pour réaliser les grandes œuvres avec lesquelles il créa véritablement un nouveau genre comique.*

*Le discours principal était réservé à M. Wladimir d'Ormesson, qui représentait l'Académie Française et qui d'ailleurs pouvait aussi se réclamer du Languedoc, puisqu'il possède dans le voisinage de Pézenas le château de Lézignan, puisque dans son enfance et sa jeunesse il vint souvent à la Grange des Prés, tremblant d'émotion à l'idée que Molière y avait séjourné. Après avoir avec un humour très personnel salué Molière au nom de l'Académie*

*Française, qui ne l'avait pas accueilli parce qu'il était comédien, il évoqua en historien cet extraordinaire prince de Conti, frère cadet du grand Condé, qui d'abord fait de la Grange des Prés une brillante cour provinciale et pour divertir sa maîtresse y engage Molière et sa troupe, puis, converti par le saint évêque Nicolas Pavillon, donne dans un jansénisme outrancier et congédie ses comédiens : le modèle du futur Don Juan se fit ermite pour mourir à 36 ans et reposer en définitive parmi les solitaires de Port-Royal des Champs. Enfin M. Wladimir d'Ormesson sut évoquer avec un égal bonheur ses souvenirs d'Athènes, où il jouait Molière avec Jules Truffier, de Pézenas, qui fut la première étape du génie comique, et de Lyon où, dans les sombres années de l'occupation, les pièces de Molière jouées par la Comédie-Française galvanisèrent des foules éprises de liberté.*

*Après cette brillante causerie, il était réservé au Recteur de l'Académie, représentant du Ministre de l'Education Nationale, de célébrer à son tour Molière, génie non seulement Français, mais universel, et d'offrir à la châtelaine de 1957 le grand merci des Moliéristes.*

*Le dernier acte de la commémoration officielle était réservé à la Comédie-Française, comme le premier d'ailleurs, puisque la veille elle avait joué au théâtre de la Foire le « Mariage forcé » et les « Fourberies de Scapin ». Elle donna le soir à la Grange des Prés elle-même une magnifique représentation du « Bourgeois Gentilhomme », pour laquelle elle avait délégué une troupe excellente avec Louis Seigner, Denis d'Ines, Béatrice Bretty, Michel Galabru, etc; ajoutons que ses solistes furent fort bien secondés par les chœurs et les corps de ballet du théâtre de Montpellier ainsi que par des amateurs de la région. Le spectacle, favorisé par une merveilleuse nuit méridionale, fut grandiose. Plus de 4.000 spectateurs s'étaient rassemblés face au château de briques roses, dont la terrasse et la façade constituaient une scène naturelle et l'on éprouvait le sentiment que durent éprouver les Grecs réunis pour les Olympiques de l'esprit; les platanes majestueux qui abritaient cette foule enthousiaste formaient grâce à la magie de Molière une cathédrale du génie comique. Puisse la Grange des Prés devenir un des hauts-lieux de Molière et de l'esprit!* — J.-F. ANGELLOZ.

**Douze romans d'amour.**

*Le* Figaro littéraire *a organisé son concours d'été sur le thème suivant : « Les douze meilleurs romans d'amour sous la troisième République. »*

*Le jury est composé de dix-sept personnalités : MM. Jacques-Jaujard, Pierre Brisson, François Mauriac, Georges Duhamel, Jacques de Lacretelle, André Maurois, Henri Mondor, Roland Dorgelès, Francis Carco, Gérard Bauër, Julien Cain, Robert Kemp, Jean*

*Paulhan, M. Gibelin, Robert Mallet, l'éditeur André Sauret et Maurice Noël.*

*Le jury a commencé par arrêter une liste de trente et un romans d'amour, auxquels sera limitée la composition. Cette liste est publiée. Puis, en séance secrète, il a fait son propre choix de douze élus. Les concurrents sont invités à choisir douze titres de leur côté. Et l'on verra dans quelle mesure le plébiscite recoupera la décision des experts.*

*Celle-ci aura déjà été publiée lorsque paraîtra le présent numéro. En attendant, ne nous refusons pas le plaisir de noter que, sur les trente et un romans proposés par le jury, six, soit près de 20 %, appartiennent au fonds du Mercure. Ce sont :*

La Double maîtresse, *d'Henri de Régnier.*
Le Petit ami, *de Paul Léautaud.*
La porte étroite, *d'André Gide.*
La Retraite sentimentale, *de Colette.*
Clara d'Ellébeuse, de *Francis Jammes.*
La Femme pauvre, *de Léon Bloy.*
(Le roman d'Henri de Régnier est malheureusement épuisé.)

*Le* Figaro littéraire *du 6 juillet a donné l'essentiel d'un débat préliminaire du jury, enregistré au magnétophone par Roger Priouret. Voici quelques-unes des répliques, parmi celles qui intéressent le* Mercure *en particulier.*

*Sur Colette :*

Roger PRIOURET. — *J'ai beaucoup aimé* La Retraite sentimentale.
Pierre BRISSON. — Moi aussi. Dans l'œuvre de Colette, c'est peut-*être, à mes yeux le livre numéro un.*
François MAURIAC. — *Si on aime Colette, on peut mettre tous ses livres et n'importe lequel de ses livres.*

*Sur Léon Bloy :*

François MAURIAC. — *Pourquoi pas* La Femme pauvre *de Léon Bloy? C'est un roman d'amour sur certains plans.*
Roland DORGELÈS. — *J'entends bien, mais enfin...*

*Sur Clara d'Ellébeuse :*

Roger PRIOURET. — *Vous aimez beaucoup Francis Jammes, François Mauriac. N'y aurait-il pas de lui un titre à retenir?*
Julien CAIN. — *Bonne idée! Votons pour Francis Jammes et ses trois jeunes filles :* Clara d'Ellébeuse, Almaïde d'Etremont *et* Pomme d'Anis.
Roland DORGELÈS. — *D'accord pour lui tout de suite.* (François Mauriac approuve.)

*Et sur Léautaud ce mot de la fin :*

Roland DORGELÈS. — *Vous maintenez* Le Petit Ami? *Comme roman d'amour... Les gens vous jetteront des pierres : c'est un paradoxe.*
Gérard BAUER. — *Qu'est-ce que cela peut te faire?*
Roland DORGELÈS. — *Tu es tolérant, moi je ne le suis pas.*

★ 21 *volumes, numérotés* 1.159 *de l'œuvre de Léon Bloy, éditée par François Bernouard. Au plus offrant. Ecrire à M. Gabriel Germinet,* 11, *rue Caulaincourt, XVIII*ᵉ.

★ *D'Emile Mâle, le* Mercure *a déjà publié :* « *Les origines de la cathédrale de Chartres* » (janvier 1947), « *Les débuts de la sculpture du XIII*ᵉ *siècle à Chartres* » (*décembre* 1947).

★ *D'Edmond Jabès :* « *Une chance de naître* », *poème* (*octobre* 1955).

★ *De René Dollot :* « *Paul Valéry en Italie* », *avec des lettres inédites* (*décembre* 1946), « *Un romancier triestin : Italo Svevo* (1861-1928) » (*novembre* 1954).

# TABLE DES SOMMAIRES

## DU TOME CCCXX

### N° 1125 — 1er MAI 1957



### N° 1126 — 1er JUIN 1957

## N° 1127 — 1er JUILLET 1957



## N° 1128 — AOUT 1957




*Le Directeur-Gérant :* PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. – MESNIL (EURE). – 4297
Dépôt légal : 3e trimestre 1957.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

*VIENT DE PARAITRE :*

# .a
# uerre
# les
# outons

par

# LOUIS
# PERGAUD

**AVEC 20 ILLUSTRATIONS DE JACQUES HARTMANN**
**RELIURE PLEINE TOILE, FERS SPÉCIAUX**
Tirage numéroté limité à 5.500 exemplaires
Un volume **1.200** fr.

*ÉDITIONS RELIÉES :*

RGES DUHAMEL - **LA CHRONIQUE DES PASQUIER**
n volume sur papier bible, relié cuir rouge)........................ **7.500** fr.

DAME D'AULNOY - **LES CONTES DES FÉES**
on intégrale en deux volumes, 20 illustr. de BERTHOLD MAHN).... **2.400** fr.

. LÉAUTAUD — *ŒUVRES*
**PETIT AMI - IN MEMORIAM - AMOURS)** 1 vol......... **1.800** fr.

Qu'il suffise de signaler (...) aux curieux de la personnalité bloyenne l'importa extrême de ces pages. (V.-H. D., *Bulletin des lettres.*)

Satire éclatante et souvent inique, mais dont les traits parfois sont ceux d justicier. (Marcel Say, *Nouvelle République, Bordeaux.*)

Ce livre déchirant et querelleur, ce journal d'un solitaire mieux à l'aise avec D qu'avec les hommes... (Henri Amouroux, *Sud-Ouest.*)

L'alacrité du style, la vigueur du génie, son éloquence, en font un livre qu'on p placer à son chevet. (Y. M. Rudel, *Ouest-France.*)

Bloy, champion du monde de l'invective, manifeste une virtuosité stupéfia dans l'art d'inventer les insultes les plus cocasses pour accabler ses têtes de turc prédilection. (Robert Abirached, *La Nouvelle Revue Française.*)

On ne peut que louer le zèle de M. Joseph Bollery... Réédition intégrale, t soignée, fort bien imprimée, et enrichie en fin de volume de notes assez copieu qui permettront à l'actuel lecteur de « juger combien ce journal, commencé il plus de soixante ans et terminé en 1917, a conservé d'universalité et de constante act lité. » (A. Donot, *Livres et Lectures.*)

La prose de Bloy (...) est en vérité une des plus belles de toute notre littératu Elle est musclée, directe, charnue, extraordinairement virile. D'une variété de to d'une abondance de mots, — sans les bizarreries huysmansiennes, — qui excit la jalousie. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Il y a quarante ans que le dernier mot de cet interminable cahier intime a écrit mais on n'en lit en 1957 aucune ligne refroidie. (...) Tout est encore au prés tout vient des entrailles, d'une tension, d'une bataille, d'un affrontement. (*L'Expre*

Le *Journal* contribue à définir mieux cet homme hanté par tant de démons et t de saints. Il nous fournit aussi de captivants détails sur ses scrupules de styli (Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne.*)

Quand on sait la place que tient ce journal dans la vie et l'œuvre de Léon B on ne peut que se réjouir de le voir publié dans cette édition de bibliothèque. ( *Annales.*)

L'intérêt de cette réédition, c'est la présentation et les notes de Joseph Boll l'homme qui sait tout sur Bloy, et même le reste. Ses commentaires et éclairci ments rendent le lecteur impatient d'en connaître la suite. (*Le Divan*).

Quarante ans après, pas une ligne ne nous semble perdue. Et même les pa les plus fanées, celles qui portent sur les écrivains de son temps, valent par le t la fureur, la colère, le feu sacré qui les élève au-dessus du contingent et du quotidi (Gabriel Venaissin, *Témoignage chrétien.*)

Tous les admirateurs de ce polémiste de génie se réjouiront de cette rééditi si utilement enrichie des notes de Joseph Bollery, un de ceux qui connaissent le mi de nos jours Bloy et son milieu. (Maurice-Pierre Boyé, *Les Fiches Bibliographiques.*)

Bloy méritait qu'on le retrouvât. (Yvon Hecht, *Paris-Normandie.*)

# MERCVRE
# DE
# FRANCE

TOME CCCXXX

N° 1128 — 1er Août 1957

## SOMMAIRE



## MERCVRIALE



## GAZETTE



### *Manuscrits*

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE).